



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학석사 학위논문

원일 작곡 『천장』 지휘법 연구

2019년 8월

서울대학교 대학원

음악과 국악지휘전공

이 승 환

국문초록

창작국악관현악은 김기수의 「황화만년지곡」을 시초로, 수많은 작곡가에 의하여 현재에 이르고 있다. 김희조, 이성천, 이해식, 박범훈, 백대웅 등 많은 작곡가들이 작품을 발표하였고, 1980년대부터 전국적으로 다수의 국악관현악단이 창단됨으로서 양적·질적으로 팽창이 이루어졌다.

그 중 원일은 「신밧놀이」라는 대표곡으로 국악관현악에 있어 큰 반향을 불러 일으켰으며, 끊임없는 음악적 시도와 변신으로 창작국악에서 큰 역할을 담당하여 왔다.

본고에서는 원일의 『천장』을 대상으로 곡의 구조, 악기 편성, 창작배경 등을 살펴본 후 리듬 및 선율을 고려한 지휘법 분석을 진행하였다.

첫째, 『천장』은 전체적으로 티베트의 고유 장례문화인 천장(天葬)의 이미지와 분위기를 국악관현악으로 형상화 시키는 방식으로 전개된다. 뚜렷한 악장의 구분과 단락이 없는 단악장형식의 곡이며, 지휘법 분석의 편의를 위해 박자와 템포 변화를 고려하여 Intro, [A], [B], [C], 연결구, [D]로 구분하였다.

둘째, 이 곡에는 총 22개의 악기가 편성되어 있는데, 관악기에는 소금, 대금, 피리, 대피리, 태평소가 있고, 현악기에는 해금, 저음해금, 대아쟁, 25현 가야금, 거문고, 양금이 편성되었다. 타악기에는 장고, 공, 비브라폰, 정주, 대고, 마라카스, 트라이앵글, 자바라, 셰이커, 탬버린 등이 사용되었으며, 티벳벨을 사용하여 조장(鳥葬)의 느낌을 효과적으로 시각화시킨다.

셋째, 그의 음악에서 자주 나타나는 한국의 전통장단이 전혀 차용되지 않았으며, 속도변화에 따른 4/4박자가 주를 이룬다. 변주 부분에서 12/8박자, 6/4박자로만 잠시 변화하며 각각 살풀이, 동살풀이의 특징이 보이지만 그 느낌이 희미하다.

넷째, 주제선율이 곡의 앞부분과 뒷부분에 제시, 재현되지만 곡 전체는 화성과 비화성, 선율과 비선율이 공존한다. 음향적인 요소를 많이 사용하였으며, 작곡가의 의도를 실험적인 연주방식과 잦은 불협화음의 사용으로 잘 드러내고 있다.

다섯째, 『천장』의 지휘패턴은 크게 In 4, In 2, In 6로 구분되며, 각 부분의 선율과 템포 변화에 따라 세부적인 지휘법으로 분류된다. 가장 흔하게 쓰이는 레가토(neutral-legato & expressive-legato)지휘법을 비롯하여 곡의 악상 및 빠르기, 리듬 등을 고려한 스타카토(light-staccato & full-staccato) 지휘법의 적절한 배분과 사용이 작곡가의 의도를 오케스트라를 통해 충실하게 발현될 수 있게 만든다.

위와 같이, 이 곡을 지휘법을 통하여 분석한 결과, 전통음악의 장단과 선율요소를 주로 사용한 이전의 국악관현악과 달리 원일의 『천장』은 이를 배제하고 음향과 음색이라는 현대음악의 어법을 차용하였다는 것을 알 수 있다. ‘한시적 불협화음에 이은 해결’이라는 화성학적 공식을 탈피하여 삶과 죽음, 조장문화를 음악을 통해 적극적으로 표현함으로서 새로운 음악적 실험을 시도하였다고 볼 수 있다.

주요어 : 원일, 천장, 조장, 국악관현악, 지휘
학 번 : 2013-21642

목 차

국문초록

목 차

표 목 차

악보목차

I. 서 론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구범위 및 방법	3
II. 본 론	4
1. 원일과 『천장』	4
1) 원일의 음악세계	4
2) 『천장』 작품개요	5
2. 『천장』의 작품 분석	6
1) 악곡의 구조	6
2) 악기론	8
3) 리듬 및 지휘법	9
3. 작품분석 및 지휘법	11
III. 결 론	78

참고문헌

ABSTRACT

별첨악보

표 목 차

〈표 1〉 『천장』의 전체 악곡 구조	7
〈표 2〉 『천장』의 악기 편성	8
〈표 3〉 ritardando의 표현법	56
〈표 4〉 accelerando의 표현법	56
〈표 5〉 『천장』 지휘 도표	76

그 림 목 차

〈그림 1〉 In 4 지휘도형 예시	10
〈그림 2〉 In 2 지휘도형 예시	10
〈그림 3〉 In 6 지휘도형 예시	10
〈그림 4〉 첫 박 시작에서의 예비(4-beat)	13
〈그림 5〉 강세표현 및 분할하는 예비(upbeat)	13
〈그림 6〉 풀 스타카토 지휘법(4-beat; full-staccato)	15
〈그림 7〉 4박자에서의 풀 스타카토 예비박	15
〈그림 8〉 2박자 라이트 스타카토	17
〈그림 9〉 2박자 풀 스타카토	18
〈그림 10〉 박마다 타점을 주는 4박자 뉴트럴 레가토	18
〈그림 11〉 4박자 익스프레시브 레가토(기본형)	22
〈그림 12〉 4박자 익스프레시브 레가토(대안형, alternate style)	22
〈그림 13〉 4박자 라이트 스타카토	38
〈그림 14〉 4박자 풀 스타카토	38
〈그림 15〉 6박자 뉴트럴 레가토(German style)	66
〈그림 16〉 6박자 익스프레시브 레가토(German style)	67
〈그림 17〉 6박자 뉴트럴 레가토(Italian style)	67

악 보 목 차

〈악보 1〉 제1마디~제4마디	12
〈악보 2〉 제5마디~제8마디	14
〈악보 3〉 제9마디~제12마디	16
〈악보 4〉 제13마디~제18마디	19
〈악보 5〉 제19마디~제22마디	23
〈악보 6〉 제23마디~제26마디	24
〈악보 7〉 제27마디~제30마디	25
〈악보 8〉 제31마디~제34마디	26
〈악보 9〉 제34마디~제42마디	28
〈악보 10〉 제43마디~제50마디	31
〈악보 11〉 제51마디~제54마디	33
〈악보 12〉 제55마디~제58마디	35
〈악보 13〉 제59마디~제62마디	36
〈악보 14〉 제63마디~제68마디	39
〈악보 15〉 제71마디~제76마디	42
〈악보 16〉 제77마디~제80마디	45
〈악보 17〉 제81마디~제84마디	46
〈악보 18〉 제85마디~제88마디	47
〈악보 19〉 제89마디~제92마디	48
〈악보 20〉 제93마디~제100마디	49
〈악보 21〉 제101마디~제106마디	52
〈악보 22〉 제107마디~제110마디	53
〈악보 23〉 제111마디~제114마디	55
〈악보 24〉 제115마디~제118마디	57
〈악보 25〉 제119마디~제122마디	58
〈악보 26〉 제123마디~제126마디	59
〈악보 27〉 제127마디~제130마디	60
〈악보 28〉 제131마디~제134마디	62
〈악보 29〉 제135마디~제138마디	63
〈악보 30〉 제139마디~제142마디	64

〈악보 31〉 제143마디 ~ 제146마디	65
〈악보 32〉 제147마디 ~ 제150마디	68
〈악보 33〉 제151마디 ~ 제154마디	69
〈악보 34〉 제155마디 ~ 제158마디	70
〈악보 35〉 제159마디 ~ 제162마디	71
〈악보 36〉 제163마디 ~ 제166마디	72
〈악보 37〉 제167마디 ~ 제170마디	74
〈악보 38〉 제171마디 ~ 끝	75

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

지휘의 사전적 정의는 가고자 하는 방향이나 설정된 목표를 향해 앞에서 이끄는 행위를 뜻하며, 음악적 의미로는 2인 이상의 연주자의 앙상블을 이끌고, 해석을 통일하는 행위라고 볼 수 있다. 서양음악에서는 18세기 후반 고전 음악 시대가 열리며 기악음악이 발달하였고, 낭만 음악시대를 거치며 오케스트라의 규모가 커지고 관현악법의 발전, 템포의 변화, 음색의 조화 등 음악의 다양화로 인해 전문적인 지휘자가 생겨나게 되었다. 이는 필연적으로 전문적인 음악의 한 갈래로서 지휘법의 발달을 가져오는데, 작곡가로부터 분리된 최초의 전문지휘자인 한스 폰 뷔로(독일, 1830~1894)¹⁾를 시작으로, 구스타프 말러(오스트리아, 1860~1911)²⁾, 아르투로 니키시(헝가리, 1855~1922)³⁾ 등 위대한 지휘자를 거치며 오케스트라의 지휘법이 학문적으로 정립되었다.⁴⁾

국악에서 창작음악의 시초는 죽헌 김기수⁵⁾의 〈황화만년지곡〉⁶⁾을 시작으로 김희조, 이상규, 이성천, 이해식, 이강덕, 박범훈 등 많은 작곡가들에 의해 현재까지 이르고 있는데, 그 중 국악관현악의 본격적인 발전기는 1960년대부터이다.⁷⁾ 이후 1980년대부터 전국적으로 수많은 국악관현악단들이 생겨나게 되는데 그

-
- 1) 한스 폰 뷔로(1830~1894) : 독일 드레스덴 출신의 피아노 연주자 및 지휘자. 최초의 근대적 직업지휘자로 간주되며 지휘법에 큰 영향을 미침
 - 2) 구스타프 말러(1860~1911) : 오스트리아 출신의 작곡가 겸 지휘자. 근대음악 발전의 과도기적인 인물로 낭만파음악의 마지막 작곡가이며 자신의 곡을 직접 지휘하기도 하였다.
 - 3) 아르투로 니키시(1855~1922) : 독일 출신의 지휘자. 근대 최대의 지휘자로 불리며 암보지휘의 창시자로 알려졌다.
 - 4) 박은승, “19세기 전문 지휘자의 등장에 따른 오케스트라 지휘의 발달”, 동의대학교 대학원 석사학위논문, 2017
 - 5) 죽헌(竹軒) 김기수(1917~1986) : 이왕직아악부 출신으로 1964년 중요 무형문화재 제1호 종묘제례악 예능 보유자로 지정되었고, 1971년에는 중요 무형문화재 제39호 처용무 예능보유자가 되었다. 1973년에는 국립국악원장직을 맡았으며, 1977년에는 국립국악고등학교장을 지냈다. - 한명희 外 “우리 국악 100년” 〈한국문화예술총서〉 제4권 (서울현암사, 2001)
 - 6) 1939년 이왕직아악부에서 현상 공모한 신곡 모집에 당선된 곡으로 이 작품을 현대 국악 창작의 효시라고 본다. - 한명희 外 “우리 국악 100년” 〈한국문화예술총서〉 제4권 (서울현암사, 2001)
 - 7) 최원록, “김희조 작곡 〈합주곡 2번〉 음악분석연구: 지휘법 분석 연구 포함, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2015

형태는 서양의 오케스트라와 비슷한 형태로 발전하게 되었다. 많은 국악관현악곡은 초창기에 전통음악의 요소 등을 기반으로 하여 그에 대한 체계적인 이해와 능력이 중요하였다면, 1990년대 후반부터 창작된 관현악곡들은 여러 문화, 음악사조 등이 결합하여 연주의 난이도와 관현악의 규모에서 많은 변화를 거치며 현재에 이르고 있으므로, 이는 필연적으로 국악지휘라는 행위에 대한 학문적 접근이 중요하게 됨을 의미한다.

지휘라는 행위에서 가장 중요한 것은 연주자에게 자신의 음악적 해석을 이해시키고 연습시켜 노래하게(기악, 성악 등 연주행위의 총칭) 하는 것이라고 말할 수 있다.⁸⁾ 이러한 관점에서 위의 것이 충족된다면 ‘눈으로 보이는 바톤테크닉은 중요한 것이 아니다’라고 혹자는 말하기도 하지만, 수십 명의 연주자를 실제로 연주하게 만들 때 가장 중요한 것이 바톤테크닉이기도 하다. 하지만 아직도 국악분야에서 각각의 곡에 지휘법을 결합한 분석논문은 그리 많지 않은 것이 현실이므로, 각각의 곡을 분석하고 해석하여 그에 어울리는 지휘법을 제시하는 것은 꼭 필요한 일이라 사료된다. 그래서 본 연구에서는 원일의 작품 중 『천장』의 작곡배경, 작곡자의 음악활동 및 작품세계를 살펴보고, 작품의 악기편성을 포함한 선율을 분석한 후, 개인적인 음악해석을 더하여 이 곡에 따른 지휘법을 제시함이 그 목적이다.

8) 현동혁, <오케스트라 지휘: 관현악 지휘자를 위한 가이드북>, (예술, 2011)

2. 연구범위 및 방법

본 연구에서는 원일의 여러 작품 중 『천장』을 연구대상으로 삼았다. 『천장』은 연구자가 직접 지휘한 경험⁹⁾이 있어, 이를 바탕으로 개인적 음악해석을 (지휘자의 관점) 더한 후, 각 단락별로(4~8마디) 도형 및 스타일을 살펴보고자 한다. 지휘도형 및 예시 등의 이해를 돕기 위하여 'Max Rudolf'¹⁰⁾의 'The Grammar of Conducting'¹¹⁾을 참고 및 사용하였고, 곡에 대한 해설과 조언을 듣고자 작곡가 원일과 직접 인터뷰를 진행하였다. 또한 지휘도형 및 지휘법과 결합한 국악관현악곡 분석 논문¹²⁾ 등을 연구·참고하였다.

악곡 및 지휘법 분석의 편의를 위해 본 연구자가 임의로 Intro, [A], [B], [C], 연결구, [D]로 구분하였으며, 『천장』에 대한 전체적인 연구방법은 다음과 같다.

- 1) 작곡가의 음악세계를 살피고 곡의 작곡배경을 알아본다.
- 2) 전체 음악의 구조와 악기군의 역할에 대하여 살펴본다.
- 3) 리듬, 빠르기, 주제선율의 제시와 변형 등에 대한 악곡 분석을 한다.
- 4) 위의 내용을 토대로 음악적 해석을 통한 지휘법을 제시한다.

9) 서울대학교 음악대학 국악과 정기연주회(2018.10.25, 국립국악원 예악당)

10) Max Rudolf(1902~1995)는 독일 출신의 지휘자 및 음악교육자이다. 1940년 미국으로 이민하여 신시내티, 댈러스, 뉴저지 필하모닉 등, 여러 단체의 지휘자를 역임하였으며, 커티스음악학교의 장을 지내기도 하였다. 1950년에 처음 출간된 그의 저서 'The Grammar of Conducting'은 지휘도형 및 표현법, 리허설 테크닉, 지휘자의 역할 및 마음가짐 등 폭 넓은 연구를 담고 있으며 현재까지도 오케스트라 지휘교재로 활발히 사용되고 있다.

11) The Grammar of Conducting 3rd edition(Max Rudolf, Cengage Learning Inc, 25 JUN 1995)

12) 김기범, "김대성 작곡 합창과 관현악을 위한 '풀' 지휘법 분석연구", 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2017

김현호, "신모듬 1악장 지휘법에 관한 연구", 영남대학교 대학원 석사학위논문, 2012

김경수, "국악관현악곡 「밀양아리랑 주제에 의한 관현악」 지휘에 관한 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2018

백승진, "국악관현악 지휘도형에 관한 연구: 민속악장단을 중심으로", 추계예술대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009

최원록, "김희조 작곡 〈합주곡 2번〉 음악분석연구: 지휘법 분석 연구 포함, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2015

심상옥, "김희조 작곡 〈합주곡 3번〉 지휘법 연구, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2014

채길룡, "김희조 작곡 〈합주곡 5번〉 지휘법 연구", 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2017

II. 본 론

1. 원일과 『천장』

본 절에서는 본격적인 작품·지휘법 분석에 앞서 그의 음악세계를 살펴보고 작품개요 및 창작배경 등을 살펴보고자 한다.

1) 원일의 음악세계

1967년 서울에서 출생한 원일은 국립국악고등학교, 추계예술대학교, 중앙대학교 대학원 등을 거치며 피리와 작곡 등을 공부하였다. 한국예술종합학교 교수 및 국립국악관현악단 음악감독을 역임하였으며, 국악뿐만 아니라 여러 분야에서도 활발한 음악활동을 이어왔다. 대표적인 작품 〈신밧놀이〉로 국악계에 큰 반향을 불러일으킨 원일은 자리가 보장되어 있는 편한 길을 마다하고, 안주함을 경계하며, 치열하게 고민하였던 음악가이다. 연주자 중심의 창작음악을 고민하여 ‘바람꽃’이라는 단체를 결성하였고, 국악관현악 및 창작음악의 지속적인 발전을 고민하며 국립국악관현악단에서 ‘시나위 프로젝트’, ‘작곡가 시리즈’, ‘리컴포즈’ 등의 기획물을 선보이기도 하였다.¹³⁾ 월간 〈객석〉에서 인용한 그의 음악 인생은 다음과 같다.

“연주, 지휘, 프로듀싱 등 분야를 막론하고 다재다능함을 뽐내는 작곡가 원일(1967~)은 1986년 국립국악고등학교를 졸업하였다. 1990년에 추계예술대학교를 졸업한 후 전국국악경연대회에서 대상을 받았고, 중앙대학교 대학원 한국음악과에서 작곡을 공부하였다. 추계예술대학교를 졸업한 원일은 당시 김용만이 지휘자로 있던 서울시국악관현악단에 입단하였으나 몇 달이 채 되지 않아 돌연 사임하였다. 이후 야인으로 생활하며 그의 대표작인 ‘신밧놀이’를 작곡하였고, 타악그룹 푸리도 결성하였으며, 슬기둥과 함께 하기도 하였다. 그러던 중, 2001년 한국예술종합학교 전통예술원 교수로 취임하여 작곡, 피리, 지휘, 타악 등 많은 분야를 가르쳤다. 2012년 국립국악관현악단의 예술감독으로 취임하여 2015년까지 의욕적인 음악활동을 이어갔으나 이후 교수

13) “음악이 지속적인 생명력을 가지려면 그 음악을 즐기는 많은 청중이 있어야 한다. 그러기 위해선 기존의 국악관현악 곡에 대한 총체적인 고민이 필요하다. 서양식 오케스트라 편성을 그대로 본따 만들어진 기존의 국악관현악이라는 음향체, 그리고 그 음향체의 문제에 대한 인식없이 그에 맞춰 만들어지는 국악관현악, 이러한 근본적인 문제를 고민하며 국립국악관현악단 재직 당시 많은 프로젝트를 진행하였다.” - 2019.04.17. 대하로, 작곡가 원일과의 인터뷰 中

로 돌아오지 않고 돌연 사임하였다. 이런 그의 활동은 비단 국악에만 치우쳐 있지 않았다. 1994년 서울무용제에서 〈죽보〉로 음악상 수상, 1996년 장선우의 〈꽃잎〉, 1998년 이광모의 〈아름다운 시절〉, 1999년 박광수의 〈이재수의 난〉, 2007년 장윤현의 〈황진이〉등의 영화음악으로 대중상 음악상을 수상했다.” - 월간 〈객석〉 2017.9월 호, 음악평론가 송현민의 글 중

2) 『천장』 작품개요

이 곡은 2003년 추계예술대학교 가을 정기연주회의 위촉곡으로 초연되었으며, 현재 국립국악원, 추계예술대학교, 서울대학교, 난계국악단 등 전국의 여러 학교 및 악단에서 많은 연주가 되고 있다. 원일은 박하선(사진작가, 1955~)의 사진집 ‘天葬’¹⁴⁾을 보고 문화적 충격을 받았으며, 티벳¹⁵⁾을 여행하며 직접 체험한 ‘조장 문화’¹⁶⁾에 대해 본인이 느꼈던 감정을 담아 『천장』이라는 작품으로 풀어냈다. 이 곡은 기존 국악관현악에 많이 쓰였던 장단과 전통에 기반을 둔 선율 등을 배제하고 음향과 음색, 화성과 비화성을 통해 삶과 죽음이라는 심오한 주제를 표현하고자 하였다.

악곡의 구조에는 많은 변화가 있지 않고, 작곡가의 악상지시 또한 많지 아니하여 지휘자의 해석에 따라 음악이 더욱 더 다채롭게 바뀔 수 있는 여지가 많다. 그래서 본 연구자는 지휘법을 통한 작품분석을 함에 있어 개인적인 음악해석 또한 덧붙이고자 한다.

14) 〈天葬〉, (저자 박하선, 커뮤니케이션즈와우, 2002)

15) 중국 남서부에 있는 티베트족(族)의 자치구이다. 서장자치구로 불리며, 약 300만명의 인구를 지니고 있다. 중국의 서쪽 끝에 위치하고 네팔, 인도, 미얀마, 부탄 등과 맞닿아 있으며 당나라(唐)와 송나라(宋) 때는 토번(吐蕃)이라는 통일 국가를 이루기도 하였다. 종교는 티베트불교, 또는 라마교라고 부르는 대승불교 갈래의 토착화된 신앙을 믿으며, 그 수장은 달라이 라마, 승려 숫자는 5만 명에 육박한다고 한다.

16) 죽은 사람의 시신을 새의 먹이로 보시하는 장례문화로 티베트가 대표적이다. 고산 지대인 티베트는 환경적으로 땅이 건조하여 목재가 부족하고, 토양에 암석이 많아 매장도 힘들다고 한다. 그래서 티베트에서는 일찍이 천장, 또는 조장이라고 부르는 장례문화가 생겼는데 이는 죽은 자의 시신을 고산의 독수리 떼에게 먹이고 그 뼈는 뿔아서 불사르는 방식으로 진행이 되는데 허가를 받은 곳에서 승려와 자격이 있는 장례사의 주관으로 진행된다고 한다. 이는 불교의 윤회사상과 보시문화, 천상에 가까이 다가갈 수 있는 새에 대한 믿음이 결합된 것으로 추측이 된다.(새를 숭상하는 문화는 러시아, 몽골, 한반도 북쪽 등 기마민족이 활동했던 지역에서 흔히 발견되는 현상이다.)

2. 『천장』의 작품 분석

본 절에서는 『천장』의 악곡 구조, 악기 편성, 리듬 및 지휘법으로 나누어 분석하고자 한다.

1) 악곡의 구조

『천장』은 전체적으로 티베트의 고유 장례문화인 천장의(天葬) 이미지와 분위기를 국악관현악으로 형상화¹⁷⁾ 시키는 방식으로 전개된다. 뚜렷한 악장의 구분과 단락이 없는 단악장형식의 곡이며, 지휘법 분석의 편의를 위해 박자와 템포 변화를 고려하여 Intro, [A], [B], [C], 연결구, [D]로 구분하였다.

Intro부분은 제1마디~제18마디까지 총 18마디이며, 4/4에 $\text{♩} = 30$ 의 빠르기를 가지고 있다. 작곡자의 지정 악상은 ‘음향적으로’이며 마디별 연주인원이 지정되어 있으며 각 악기들이 차근차근 없어져 올라가는 방식이다. 선율이나 화성으로 진행되기 보다는 전위적인 음향효과를 노리고 있다.

[A]부분은 제19마디~제100마디이며, 주제선율이 등장하고 중요 구성음을 기본으로 하여 변주하는 부분이다. 제19마디~제34마디까지는 주제선율 전의 도입부분이다. 첼현악기를 포함한 관악기만 연주를 하며 두도막형식의 선율을 지니고 있다. 제35~제62마디는 『천장』의 주제와 주제선율에 해당하며 대금, 해금, 태평소가 각 역할을 분담한다. 제55마디부터 4/4박자를 3+3+2의 조합으로 하는 리듬유희가 시작된다.

제63마디~제70마디는 선율과 화성이 반음씩 상향하며 긴장감을 고조시키는 부분으로 두 번의 반복을 각기 전혀 다른 악기군으로 편성하여 의미를 다르게 부각시킨다. 3+3+2의 조합으로 한 마디를 기준으로 가던 리듬이 마디구분을 넘어서는 1.5박 단위의(♩) 액센트(accent)로 변화한다.

제71마디~제76마디는 ‘전체적으로’라는 악상이 지시되어 있고 $\text{♩} = 120$ 과 $\text{♩} = 60$ 의 변화가 총 3번에 걸쳐 일어난다. 관악기군, 현악기군, 타악기군이 각기 다른 리듬꼴과 박자체제로 연주하여 음악적 시각화를 노리는 부분이다.

17) 20세기 중반부터 작곡된 현대음악의 특징은 고도의 추상성이라 할 수 있다. 이는 작곡가의 의도와 심리가 복합적인 기법으로 응용되어 곡에 적용이 되는 것인데 반해, 원일은 삶과 죽음, 천장 등에 관한 본인의 느낌을 청중과 연주자가 간접방식이 아닌 직접적으로 느낄 수 있도록 작곡하였다고 본 연구자와의 인터뷰에서 언급하였다.

제77마디~제100마디는 총 두 번의 반복을 하게 되며 출현하는 악기가 달라지게 된다. 2대의 태평소가 등장하며, 약음기를 사용할 것을 지시하고 있다. 특별한 주제선율없이 화음의 이동과 악기배치로 진행되는 부분이다.

㉔부분은 제101마디~제118마디, 12/8의 $J. = 65$ 이며, 지시된 악상은 '엄숙하게'이다. 조성이 f minor로 바뀌며 살풀이장단의 변주형같은 리듬을 가지고 있다. 현악기의 일정한 리듬패턴 위에 태평소의 주선율이 연주되며 조바꿈하여 변주하는 부분이다.

제119마디~제146마디는 ㉕에 해당하며 4/4, $J = 100$ 으로 되어있다. 지시된 악상은 '생동감 있게'이며 그 리듬은 동살풀이 특유의 당김음과 유사한 패턴을 보인다. 현악기의 주제선율, 관악기의 주제선율, 해금 부선율이 첨가되는 반복으로 총 3부분으로 나누어져 있으며, 연결구로 이어진다.

제147마디~제150마디는 $J = 70$, 6/4의 박자이다. 빠른 ㉕부분의 속도를 늦추며, 클라이막스이자 주제선율의 재현부분인 ㉖로 넘어가는 연결구이다.

제151마디~끝 마디는 ㉗부분 제35마디~제62마디에서 나왔던 주제의 재현이며, $J = 72$, 4/4박자이다. 두 번의 반복으로 되어있으며, 반복 이후에는 조성이 f minor에서 b b minor로 바뀐다.

전체 악곡의 구조는 <표 1>과 같다.

<표 1> 『천장』의 전체 악곡 구조

구분	마디	빠르기	박자	악상	조성
Intro	1~18	$J = 30$	4/4	음향적으로	f minor c minor
㉔	19~34	$J = 63$	4/4		c minor
	35~62				
	63~70				
	71~76	$J = 120$ $J. = 60$		전체적으로	
	77~100	$J = 80$			
㉕	101~110	$J. = 65$	12/8	엄숙하게	f minor
	111~118			장엄하게	
㉖	119~146	$J = 100$	4/4	생동감있게	
연결구	147~150	$J = 70$	6/4		
㉗	151~174	$J = 72$	4/4	아름답고 장엄하게	f minor b b minor

2) 악기론

이 곡에는 총 22개의 악기가 편성되어 있는데, 관악기에는 소금, 대금, 피리, 대피리, 태평소가 있고(이상 5개), 현악기에는 해금, 저음해금¹⁸⁾, 대아쟁, 25현 가야금, 거문고, 양금이(이상 6개) 편성되었다. 타악기에는 장고, 공, 티벳벨, 비브라폰, 정주, 대고, 마라카스, 트라이앵글, 자바라, 웨이커, 탬버린(이상 11개)이 사용되었으며, 다른 곡들과 대조해 보아도 굉장히 많은 숫자의 타악기가 이용되었다. 작곡가 본인이 타악에 조예가 깊고, 리듬과 장단에 밝기 때문에 타악기가 많이 쓰이는 편이며, 이를 이용한 음향효과도 자신의 곡에 자주 이용한다. 총보의 표기에 있어서 소금, 대금, 피리, 대피리, 태평소가 관악기군, 해금·저음해금·대아쟁이 첼현악기군, 25현 가야금, 거문고, 양금이 발현악기군으로 묶여 있으며 『천장』 안에서의 역할 분배 또한 명확히 구분된다.

발현과 타현으로 소리를 내는 가야금, 거문고, 양금은 주선율을 거의 연주하지 않고 화음과 리듬, 음향적 요소 등으로 많이 사용된다. 자연스럽게 첼현악기와 관악기가 주선율을 담당하며 타악기는 음향요소, 주요 리듬, 오케스트라를 웅장하게 만들어 주는 역할을 담당하는 것으로 보여진다.

또한 티벳 불교 의식에서 이용하는 티벳벨(뎡샤)¹⁹⁾과 정주를 사용함으로써 작곡가 본인의 체험과 느낌을 음악 속에 적극적으로 표현하고 있다. 『천장』의 악기편성을 정리하면 <표 2>와 같다.

<표 2> 『천장』의 악기 편성

악기군(수)	악기명
관악기(5)	소금, 대금, 피리, 대피리, 태평소(2대)
현악기(6)	해금, 저음해금, 대아쟁 25현 가야금, 거문고, 양금
타악기(11)	장고, 공, 티벳벨, 비브라폰, 정주, 대고 마라카스, 트라이앵글, 자바라, 웨이커, 탬버린

18) 저음해금의 개량은 그 주체와 시기가 정확히 알려진 바가 없다. 음색은 일반 해금보다 훨씬 둔탁하며 낮은 소리를 낸다. 작곡가들이 악기의 기보법을 두고 가온음자리표와 낮은 음자리표를 혼용하는 경우가 있으나 원일은 높은 음자리표의 해금보에 문자로 저해금의 사용과 그 인원만을 표시하였다.

19) 우리 나라의 '향발'과 비슷하게 생긴 악기로서 티벳불교에서 경전한 의식을 치를 때 사용하는 악기. 높고 많은 소리를 내며 지속적으로 울린다.

3) 리듬 및 지휘법

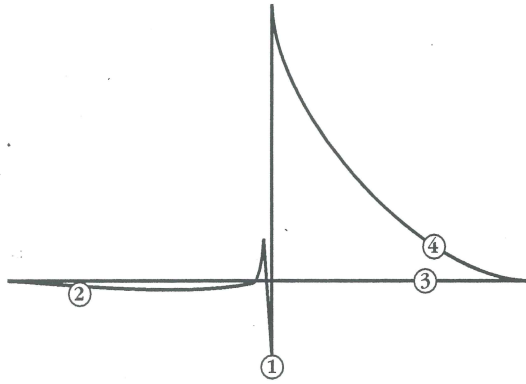
고전부터 현재에 이르기까지 장단(長短)은 국악관현악 안에서 반드시라고 할 만큼 짧게라도 이용이 되는 것이 대부분이나 이 곡은 그렇지 않다. 『천장』에서는 한국 전통 장단이 전혀 쓰이지 않고 속도변화에 따른 4/4박자가 주를 이루며, 변주 부분에서 12/8박자, 6/4박자로만 잠시 변화한다. 제101마디~제102마디의 대고 솔로나 제119마디~제146마디의 부분은 각각 살풀이, 동살풀이의 느낌이 약간은 있으나 희미하다.

다수의 국악관현악곡은 전통장단을 기반으로 하여 창작되는 것이 일반적이거나, 원일은 이를 배제하고 현대음악적인 어법으로 이 곡을 작곡하였으므로 『천장』은 장단이 아닌 순수 박자의 개념에서 접근하는 것이 바람직해 보인다. 장단은 겹박자²⁰⁾의 형태를 가지고 있어서 서양의 지휘개념을 그대로 차용하기는 힘든 면이 있으나 이 곡은 박자의 개념으로 접근할 예정이므로 서양지휘법의 방법론을 중심으로 하여 분석해보겠다.

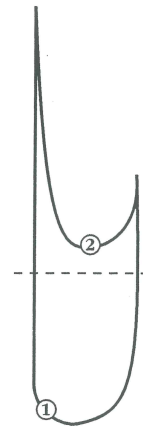
같은 박자를 지휘하더라도 악곡의 느낌이나 지휘자의 음악스타일을 오케스트라에 적용하기 위해선 엄연히 다른 지휘법이 존재한다. 상세한 부분은 다음 장에서 마디별 분석과 함께 기술할 것이며 이 곡에 사용된 주요 지휘 패턴은 총 3가지이며(In 4, In 2, In 6) 이는 다음과 같다.

20) 같은 종류의 홑박자의 조합으로 이루어진 박자. 6/8, 12/4, 12/8 등이 있다. 이 외에 두 개 이상의 홑박자가 뭉쳐진 혼합박자도 있다.(ex-5/8, 11/8 등등)

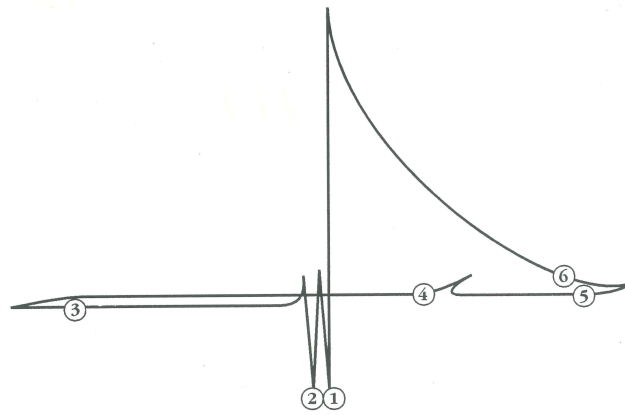
〈그림 1〉 In 4 지휘도형 예시



〈그림 2〉 In 2 지휘도형 예시



〈그림 3〉 In 6 지휘도형 예시



3. 작품분석 및 지휘법

본 절에서는 『천장』을 단락별로(4~8마디) 끊어서 분석할 것이며, 전체 구성과 형식, 악기 및 오케스트라의 악상, 작곡가의 음악적 의도 등을 지휘법에 적용하고자 한다. 또한 지휘에 관련된 도형이나 용어 등은 ‘Max Rudolf’의 ‘The Grammar of Conducting’에서 주로 차용한 것임을 미리 밝힌다.

1) 제1마디~제4마디

〈악보 1〉은 전체 악곡 중 Intro 부분에 해당한다. 전체적인 느낌은 선율을 표현하기보다 전위적이고 무거운 분위기를 음향적으로 표현하길 요구하고 있다. 타현악기, 발현악기 및 소금의 *sforzando*로 시작하며, 대금과 피리는 연주자의 숫자를 지정하여 서서히 긴장감을 높여가고 있다. 또한 대금 제4마디에서 불협화음으로 갈라지며 혼란스러운 느낌을 조성하고 있다. 특히 원일은 세계 타격하는 소리와 관악기의 목가적인 사운드를 교묘하게 배치하여 강한 긴장감을 조성하며 곡의 시작을 알린다.

〈악보 1〉은 In 4의 박자를 가지고 있으나 의도적인 박 분할을 할 필요는 없다. 작곡가는 악상에 ‘음향적으로(더 느려도 무방)’라는 지시를 하고 있으며, 지휘자의 신호가 필요한 악기가 특별히 보이지 않는다. 이는 음향적으로 쌓아가고 있는 긴장감을 충실히 표현하는 것이 더 중요하다고 사료되며 제1마디의 2박 이후부터는 관악기 연주자의 숫자가 늘어나는 것만 지휘봉으로 표현해주는 것이 좋다. 왼손은 각 악기간의 음량균형을 지시해주는 것이 더 효과적인 지휘 방법이다.

반면 정확한 지휘도형을 그려주며 지휘하게 될 경우 expressive-legato pattern(4 beat)으로 지휘를 하며, 횡타(2박, 3박)를 길고 느리게 지휘하여 곡의 빠르기를 조정하고, 정확한 종타(1박, 4박)로 각 악기의 출현 및 연주자의 합류를 지시하여야 한다.

〈악보 1〉 제 1마디 ~ 제 4마디

♩ = 30 음향적으로 (더 느려도 무방)

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

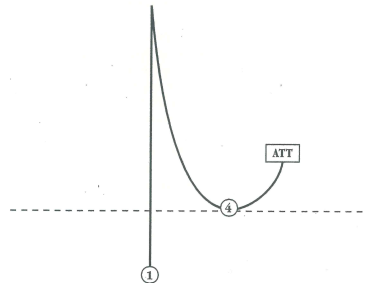
Perc.

2) 제5마디~제8마디

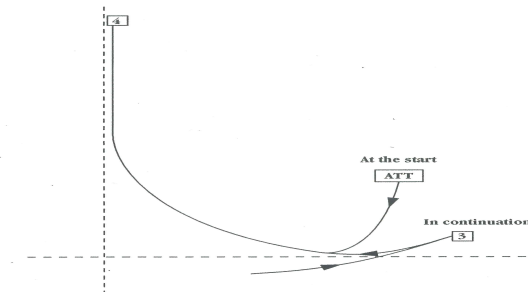
찰현악기와 관악기에서는 계속적으로 연주인원이 마디 단위로 불어나고 있으며 타악기의 트레몰로와 정주의 지속음 연주기법으로(타격 후 채를 정주에 붙여 돌리는) 혼란스러운 느낌을 표현하고 있다. 또한 멀리서 들려오는 듯한 현악기의 리듬분할이 이루어지고 있다. (*pp*에서 *mp*로)

이 부분부터는 본격적으로 *neutral-legato pattern*으로 지휘하게 된다. 중요한 것은 제1마디부터 제4마디까지 음향적인 효과를 노리며 인위적인 지휘를 하지 않았기 때문에 가야금의 안정적인 연주를 위해서 예비박이 중요하다. 4박자 계통에서 보편적인 예비는 <그림 4>와 같으나 1박의 예비로는 가야금 연주단이 정확한 16분음표를 연주하기가 대단히 힘들다. 그래서 <그림 5>와 같이 3박부터 시작하는 *full-staccato*의 예비를 한시적으로 주는 것이 정확한 연주에 효과적이다.

<그림 4> 첫 박 시작에서의 예비(4-beat)



<그림 5> 강세표현 및 분할하는 예비(upbeat)



〈악보 2〉 제5마디~제8마디

5

소금

대금

피리 5人 *p* All (Div.)

대피리

태평소

해금 4人 6人 8人 All (Div.)

대아쟁

25현 가야금 (II) *p*

거문고 文

양금

장구 hand tremolo --- *pp* *mp*

Gong

Tibet bell 특수악기

Vibraphone 정주 [정주] * 채로 문질러 연주

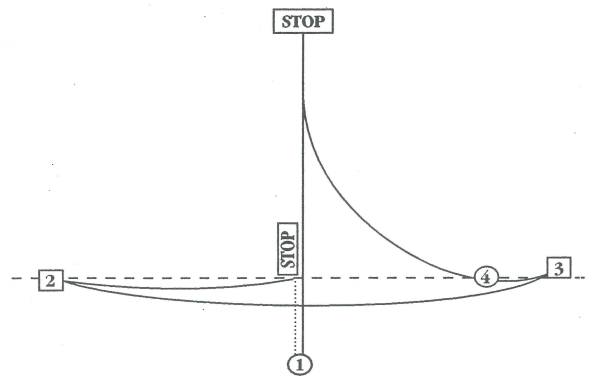
대고

Perc.

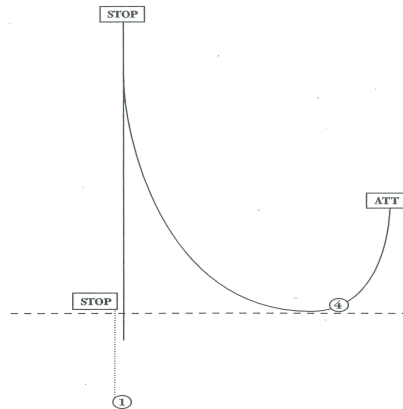
3) 제9마디~제12마디

모든 연주자가 들어가 있으며(연주자의 수) 악상의 크기가 빠르게 변하는 부분이다. 대금과 피리는 짧은 농음을 시작하며 양금도 트레몰로로 음악에 진입하게 된다. 제11마디부터 가야금과 거문고의 리듬패턴이 변화하며 유니즌을 연주하고, 관악기·타악기의 요성과 합해져 신비스럽고 혼란한 사운드의 정점을 향해간다. 제10마디까지는 이전 마디와 같은 리듬꼴을 연주하므로 *neutral-legato pattern*으로 연주하면 되지만, 제11마디부터는 현악기의 리듬꼴이 바뀌고 짧은 요성 및 커진 음량 등으로 관악기와 현악기끼리의 리듬감이 흐트러지기 쉽다. 그래서 제11마디부터는 <그림 6>과 같은 *full-staccato pattern*으로 지휘해주는 것이 오케스트레이션을 위한 더 좋은 선택이다. 또한 제10마디에서 미리 예비를 주는 방법은 <그림 7>과 같다.

<그림 6> 풀 스타카토 지휘법(4-beat: full-staccato)



<그림 7> 4박자에서 풀 스타카토 예비박



〈악보 3〉 제9마디~제12마디

9

소금

대금 *mp* *mf*

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금 *mp* *mf*

장구 hand tremolo ---

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고 *p* *mp*

Perc.

4) 제13마디~제18마디

〈악보 4〉는 『천장』 Intro의 정점부분이다. 음량은 지속적으로 커지고 있으며, 타악기와 현악기의 분할박, 관악기의 요성과 불협화음이 합해져 강한 악상을 완성하고 있다. 원일 작품의 큰 특징 중 하나는 작곡가 본인이 타악기 연주에 능통하며 조예가 깊어 원하는 음향 효과를 위해 타악기를 효과적으로 배치하는 방법이라고 할 수 있다.

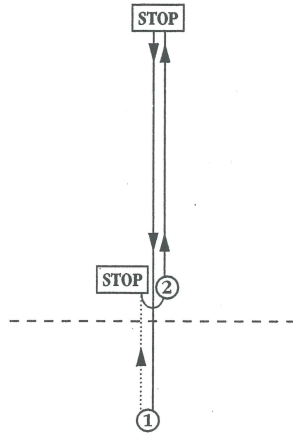
제13마디부터 제16마디까지는 *full-staccato pattern* 을 유지해주면 되고, 제17마디부터는 관악기와 현악기가 완전한 대조를 그리므로 *full-staccato pattern(2 Beat)* 과 왼손 지휘를 병행하는 것이 악상표현에 효과적이라고 사료된다. 제18마디는 제19마디부터 시작되는 [A]부분의²¹⁾ 예비를 대비하여 3박에서 정지하는 도형을 그려주는 것이 좋다.

〈그림 8〉 2박자 라이트 스타카토

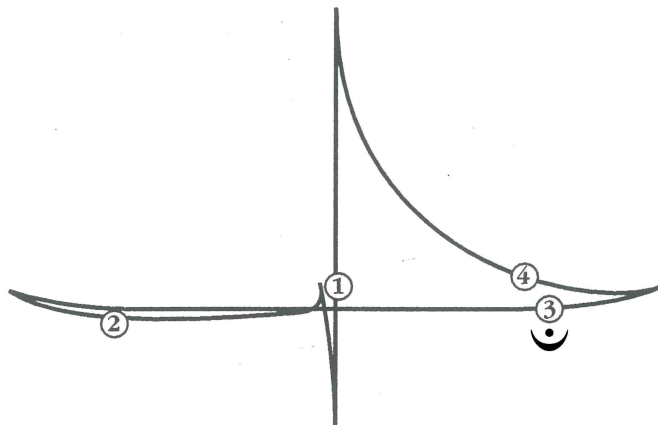


21) 〈표 1〉 『천장』의 전체 악곡 구조 참조

〈그림 9〉 2박자 풀 스타카토



〈그림 10〉 박마다 타점을 주는 4박자 뉴트럴 레가토



〈악보 4〉 제13마디~제18마디

13 *poco a poco cresc.*

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell

Vibraphone
정주

대고

Perc.

16

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

hard

soft

(울리게 둔다)

5) 제19마디~제34마디

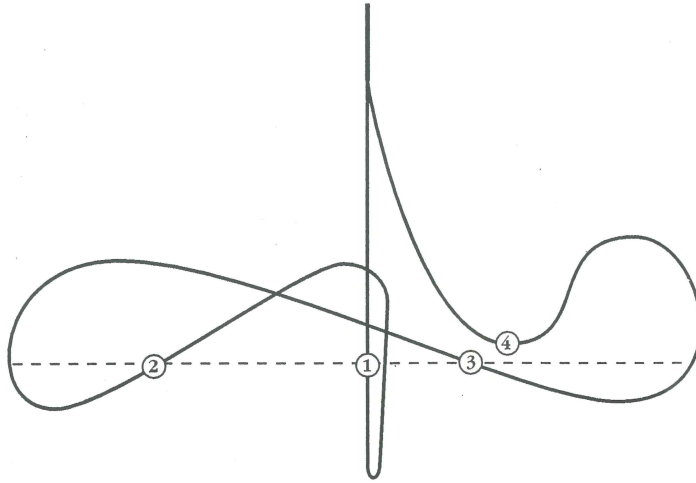
〈악보 5〉부터 〈악보 8〉까지는 큰악절 2개로 이루어진 두 도막이라고 볼 수 있으며, 제16마디가 크게 하나의 선율을 이루는 한 프레이즈²²⁾로 되어있다. 선율은 서서히 상향곡선을 그리다 차분하게 하행하고 있으며, 해금과 아쟁을 포함한 관악기 군이 일관된 리듬꼴을 이루고 있다. 짝 찬 3화음이 아닌 2성으로 진행이 되고 있는데, 이는 풍성하고 완성된 소리가 아닌 공허하며 음울한 분위기를 조성한다.

〈악보 5〉부터 〈악보 8〉까지는 *expressive-legato*의 지휘를 하면 되는데, 이는 선율을 부드럽게 표현할 수 있지만 특별한 타점이 없어 오케스트라 전체의 리듬을 위태롭게 할 수 있다. 특히 빠르기가 ♩ = 80이하로 내려가게 되면 그 문제는 더욱 심각해진다. 그래서 *expressive-legato*를 기본으로 지휘하면서 음표나 리듬의 변화 前 박에 *neutral-legato*의 타점을 혼합하여 연주하는 것이 관현악 전체의 안정적인 리듬을 위해 좋은 선택이라 할 수 있다. 또한 4마디 단위로 *G.P.(General Pause)*를 표현해주는 것이 작곡가의 표기법에 부응하고 긴장감 조성에 효과적이다.

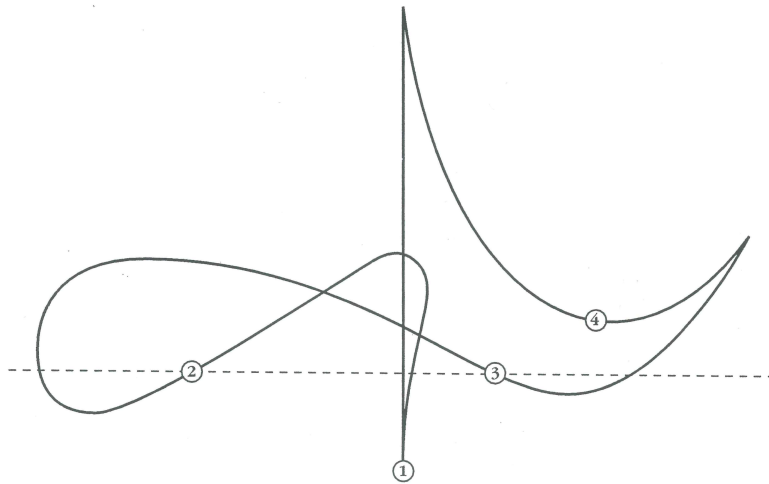
*Expressive-legato*의 기본형과 대안형은 다음과 같다.

22) 악식구조에서 4마디로 이뤄지는 작은 악절(phrase)을 뜻하며, 보통 음악 안에서 최소한의 감정선을 의미한다. 지휘자는 음악을 해석할 때 선율, 화성, 음량조절 등을 고려하여 프레이즈 구분에 신경을 써야한다. 같은 음악을 같은 연주자가 연주하더라도 지휘자에 따라 음악적인 느낌이 차이가 날 수 있는 큰 요소이기 때문이다. 모차르트 교향곡 40번 1악장의 주제선율이 대표적인 경우이며, 지휘자에 따라 정석적인 1박을 프레이즈로 시작하느냐, 그 전 박에서 못갓춘마디로 시작하느냐에 따라 전혀 다른 음악으로 들리게 된다.

〈그림 11〉 4박자 익스프레스브 레가토(기본형)



〈그림 12〉 4박자 익스프레스브 레가토 (대안형, alternate style)



〈악보 5〉 제19마디 ~ 제22마디

♩ = 63

19

소금

대금

피리 4人

대피리

태평소

해금 [저해금] 6人

대아쟁 2人

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

〈악보 6〉 제23마디 ~ 제26마디

23

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

〈악보 7〉 제27마디~제30마디

27

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

〈악보 8〉 제31마디~제34마디

31

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

6) 제34마디 ~ 제42마디

〈악보 9〉부터 곡의 가장 중요한 주선율로 볼 수 있다. 이는 곡의 마지막에 재현되며, 제100마디 전까지 다양한 방법으로 변주된다. 여린내기로 소금, 대금의 메인선율이 등장하며 가야금은 아르페지오로 풍성한 화음을 채워서 앞의 2성으로 가던 음악의 분위기를 변화시킨다. 가야금은 관악기와 상호보완적인 부선율(Counter-melody)을 연주하고, 거문고와 양금, 대아쟁은 전형적인 화성학적인 움직임을 보인다.

제34마디부터 제38마디까지 소금, 대금의 주선율을 *neutral-legato*(4 beat)로 지휘하면서 왼손으로는 가야금의 아르페지오와 대리선율의 음량을 조절한다. 제38마디는 제34마디와 마찬가지로 여린내기로 시작하므로 선율을 마무리하면서 upbeat(예비)²³⁾를 셋째 박에 주는 것이 효과적이다. 또한 인위적인 지휘로 주선율의 느낌을 해치기보다는 적절한 박자확인과 음량 유지만 해준다면 훨씬 더 좋은 음악적 효과를 거둘 수 있다.

또한 홀박자가 주를 이루는 서양음악에 비해 국악관현악은 겹박자나 혼합박자가 많아 예비방법에서 차이가 크다고 할 수 있으나 이 곡에서는 전통장단이 거의 쓰이지 않아 서양음악과 같은 홀박자 예비박에 충실하게 연주하여도 무방하다.

23) 흔히 연주자 사이에서 다운비트나 업비트에 관한 논쟁이 있지만, 이는 지휘자의 타점을 보는 기준이 다르기 때문이다. 소리가 나는 정점(바톤이 찍는 최하점)에서 강하게 튕겨오르면 업비트에서 소리가 난다고 생각하기 쉽다. 하지만 예를 들어 타악 연주자가 종타로(위에서 아래로) 치는 악기를 소리낼 때, 채는 튕겨오르지만 결국 소리는 악기와 맞닿는 최저점에서 소리가 나듯이 지휘도 결국엔 중력에 의한 상하운동이다. 그래서 여러 지휘 교재에도 나와 있듯이 다운비트는 박자의 첫 박(아래로 떨어지는), 업비트는 박자의 마지막 박(위로 올라가는)을 뜻하며, 그 중간 박은 좌우의 형태를 지니게 되는 것이다.

〈악보 9〉 제34마디 ~ 제42마디

34

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

39

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

7) 제43마디~제50마디

〈악보 10〉부분은 주선율의 뒷 큰악절에 해당한다. 가야금의 펼침화음 위에 해금과 소금의 선 굵은 멜로디가 펼쳐지며, 각 악기군(타현·찰현·발현·관)의 리듬꼴이 모두 다르게 진행한다. 리듬을 변화시키면서도 화성학적으로 불협화음이 나오지 않게 균형감있는 배치를 선보이고 있는데 이러한 진행은 원일 관현악곡의 특징 중 하나이다.

이 부분의 지휘는, 해금의 주선율이 등장하므로 명확한 박자로 유지될 수 있도록 바톤테크닉을 정확하게 유지하며, 16분음표 분산화음과 다른 현악기의 소리가 어긋나지 않도록 점음표를 바톤과 몸짓으로 정확하게 표시하는 것이 좋다. 그리고 제43마디에 보면 해금과 소금의 주선율에 뒷 짧은 꾸밈음이 보이는데 중주나 독주에서는 유의미한 차이가 안날 수 있지만, 인원이 많은 오케스트라에서는 꾸밈음의 길이나 소리나는 지점을 명확히 지정하는 것이 좋다. 같은 꾸밈음도 지휘자나 연주자에 따라 기준박의 끝이나, 또는 다음 박의 앞에 붙이는 등 차이가 날 수 있기 때문이다.

그리고 지금의 부분은 현악기가 16분음표로 분할하고 있어도 주선율은 긴 프레이즈를 가진 선율이기 때문에 꾸밈음도 약간 길게 연주하는 것이 더 나은 선택이 될 수 있다. 또한 해금은 찰현악기인 것을 감안하여 보잉(Bowing)을 정확히 지시하는 것이 중요하다. 꾸밈음까지 한 활로 가고 바꿀 것인지, 활을 바꾸고 꾸밈음을 넣을 것인지는 프레이즈의 느낌에 큰 역할을 한다. 그 다음 찰현악기의 보잉에 적합하게, 같은 선율을 연주하는 소금에게도 호흡과 강세를 맞춰주는 것이 균형잡힌 연주를 가능하게 한다.

〈악보 10〉 제43마디 ~ 제50마디

43

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
청주

대고

Perc.

47

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

[마라카스]

8) 제51마디~제54마디

〈악보 11〉부분은 선율변주 사이의 가교로 볼 수 있다. 양금과 가야금은 16분음표로 리듬을 잡아주며 대피리, 대아쟁, 타악기는 각기 다른 당김음을 연주한다. 의미있는 선율보다는 미니멀한 음정의 조합으로 반복하는 부분이다.

가야금과 양금은 16분음표를 지시된 음량으로 정확한 템포를 연주하게 한다. 나머지 악기군은 각기 다른 당김음²⁴⁾이므로 그 리듬유희의 효과가 더 드러날 수 있도록 짧은 박과 긴 박의 강세(accent)를 두드러지게 연주해줄 것을 오케스트라에게 당부하는 것도 좋은 방법이다.

〈악보 11〉 제51마디~제54마디

The musical score for measures 51-54 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (So-gum):** Treble clef, 16th notes.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, 16th notes.
- 피리 (Piri):** Treble clef, 16th notes.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, 16th notes.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, 16th notes.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, 16th notes.
- 대아쟁 (Daearang):** Bass clef, 16th notes, marked *pizz.*
- 25현 가야금 (25-string Gayageum):** Treble clef, 16th notes, marked *mf*.
- 저문고 (Jomong):** Bass clef, 16th notes, marked *f*.
- 양금 (Yanggum):** Treble clef, 16th notes, marked *mf*.
- 장구 (Janggu):** Treble clef, 16th notes.
- Gong:** Treble clef, 16th notes.
- Tibet bell:** Treble clef, 16th notes.
- Vibraphone (정주):** Treble clef, 16th notes.
- 대고 (Daego):** Treble clef, 16th notes, marked *p*.
- Perc. (타라카스):** Treble clef, 16th notes, marked *p*.

24) 당김음은(syncopation) 강박이 강하지 않고 약박이 강해지는 현상을 일컫는다. 보통 약박이 그 다음의 강박과 연결되어 강약이 뒤바뀌는 현상으로, 기본적인 박절적 음악에서의 안정감이 약해지며 의외적인 활기, 긴장감을 불러 일으킨다.

9) 제55마디~제62마디

〈악보 12〉, 〈악보 13〉에서는 태평소와 피리가 주선율로 등장하며 가야금과 거문고가 3+3+2의 리듬꼴로 그 역할이 바뀐다. 화성적인 부분에서도 2성으로만 연주하지만 출현악기가 늘어나고 옥타브를 효과적으로 배치하는 기법을 더해 풍성하고 강한 주제선율을 노래한다.

피리가 주선율이지만 이 부분의 특징은 현악기의 3+3+2 리듬꼴이라고 할 수 있다. 그래서 현악기의 리듬 강세가 더 살아날 수 있도록 지휘하는 것이 더 좋은 선택인데, 이는 강한 비트의 *neutral-legato*로 지휘를 하면 된다. 일반적인 상황에서의(♩+♩+♩+♩) 지휘와 다를 바가 없는 것 같지만 이를 자세히 설명하면 다음과 같다.

3+3+2의 리듬꼴에서 핵심은 앞의 3+3에서 표현하는 강세이기 때문에 각 박에 모두 균등한 타점을 주는 *neutral-legato*로 지휘하는 것이 아니라, 상대적으로 중요도가 낮은 마지막 박(4번째 박)의 예비타점을 주지 않음으로써 차이가 확실히 드러나게 하는 것이 좋다.

〈악보 12〉 제55마디 ~ 제58마디

55 θ

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

arco

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

〈악보 13〉 제59마디 ~ 제62마디

59

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

D.C. al Coda

D.C. al Coda

D.C. al Coda

D.C. al Coda

10) 제63마디~제70마디

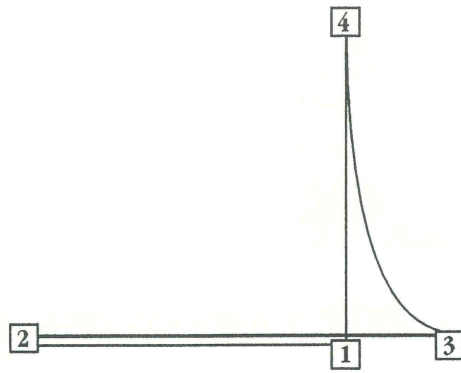
〈악보 11〉부터 〈악보 13〉까지 이어지던 리듬의 변주가 계속적으로 이어진다. 당김음, 3+3+2의 조합에 이어 마디의 구분을 흐려지게 하는 3개의 8분음표 단위의 강세가 나타난다. 또한 가야금 거문고는 반음계씩 상향하며 무조성의 느낌을 내고 있고, 해금 또한 반음계 단위로 하행, 상행을 반복하고 있다. 악기는 *1st time only*와 *2nd time only*가 구분되어 있으며 처음은 피리, 대아쟁만 긴 음표로 연주한다, 두 번째 반복에서 현악기와 타악기가 리듬을 쪼개며 더해져서 거칠고 정제되지 않은 혼란스러움을 표현하고 있다.

첫 번째에는 피리와 대아쟁이 긴 음표를 연주하여 리듬감이 느껴지지 않으므로 *light-staccato*로 지휘를 하며 다이내믹을 조정하는 것이 최선의 방법이다. 두 번째 반복에서는 리듬유희로 인해 마디의 구분이 무의미해지므로 오른손(바톤)으로는 완전한 *full-staccato*로 지휘를 해주며 왼손으로는 6마디에 걸친 *crescendo*를 표현하는 것이 바람직하다. 가야금 안쪽의 바깥 줄을 타는 소리, 거문고의 줄 막고 굽는 소리, 피리의 불협화음 비칭²⁵⁾ 등의 현대음악적인 사운드를 작곡자가 요구하고 있으므로 연주자에게 더 자유로운 소리를 내도록 유도하는 것도 좋은 방법이다.

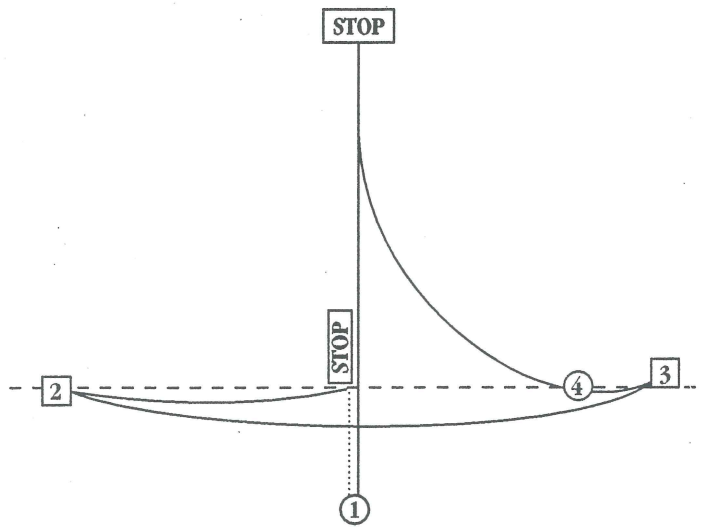
제69마디와 제70마디는 〈악보 14〉와 〈악보 15〉 사이의 가교로 아주 고요한 와중에 타악기의 급격한 *crescendo*로 제71마디를 맞이하는 부분이다. 이 부분은 마디 구분보다는 지휘자의 호흡으로 충분한 휴식과 긴장감을 줄 수 있으므로 자유로운 템포를 유지하다 *crescendo*를 통해 71마디로 넘어가는 것이 더 효과적이다.

25) 피리의 비칭은 높은 음정에서 피리의 지공을 막고 서를 강하게 물어 ‘청태주’ 이상의 음정을 내는 기법으로 찢어지는 듯한 날카로운 소리를 낸다. 전통음악에서는 당악 계통의 곡에서 가끔 나오며, 당피리는 입술을 풀고 내부는 주법으로 경과음없이 바로 비칭을 낼 수 있다.

〈그림 13〉 4박자 라이트 스타카토



〈그림 14〉 4박자 풀 스타카토



63

2nd time only

소금

2nd time only

대금

1st time only

피리

대피리

태평소

2nd time only

해금

1st time only

대아쟁

2nd time only

25현 가야금

2nd time only

거문고

2nd time only

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

2nd time only

대고

Perc.

67

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

f

f

gliss.

gliss.

pp

ff

ff

glissando

ff (안쪽 바깥음)

ff (모든 현을 손으로 막고 술대로 위에서 아래로)

ff (줄 받침 바깥음을 굽듯이)

soft

pp

ff

11) 제71마디~제76마디

♩ = 120 과 ♩ = 60 의 조합이 3번에 걸쳐 나타난다. 셋잇단음, 8분음표, 4분음표 등이 각각 혼재되어 나오다가 12/8에서는 관악기의 굵은 요성으로 풀어주는 느낌이 든다. 또한 마지막 박에서는 ♪이 신경질적인 스타카토로 표현된다. 관악기와 현악기는 각 악기별로 3번 모두 비슷한 리듬을 연주하는데 타악기의 리듬을 보면 3번의 조합이 모두 개성적인 리듬을 만들고 있으며, 전통장단의 기경결해²⁶⁾의 느낌처럼 제시하고 발전하며 해결하는 큰 싸이클을 그리고 있다.

6마디가 두 번을 반복하는데 오케스트레이션에서 기본은 의미없는 반복을 지양하는 것이다. 즉 첫 번째와 두 번째의 표현에서 빠르기나 셈여림 등에서 이어지는 악절을 고려하여 다르게 표현하는 것이 기본이라고 할 수 있다. 제77마디가 여러게 시작하는 것을 보면 이 부분은 제76마디에서 첫 번째 반복은 *crescendo*, 두 번째 반복은 *decrescendo*하는 것이 연결의 측면에서 자연스럽게 보인다.

바톤 테크닉에선 두 가지의 방법이 있는데 이는 다음과 같다.

첫째, 속도를 다르게 하여 모두 In 4로 지휘하는 것이다. ♩ = 120과 ♩ = 60 이 모두 4박자 계통이므로 정석적인 측면에선 무리가 없어 보이나, 템포가 앞뒤로 자연스럽게 잘 연결될 수 있으며, 관현악과의 호흡이 중요해진다.

둘째, 같은 속도로 In 4, In 2를 번갈아 사용하는 것이다. 앞뒤 템포간의 수학적 관계를 고려하면 제71마디 ♩ = 120을 기준으로 앞은 ♩ = 63이고 뒤는 ♩ = 60이다. 이는 즉 대략적으로 1:2, 2:1의 관계가 성립되며 ♩ = 63의 In 1은 ♩ = 120의 두 박에 해당한다고 볼 수 있다. 그래서 바톤의 스피드를 변화시키지 않아도 In 4(♩ = 63), In 2(♩ = 120), In 4(♩ = 60)로 지휘가 가능하다. 오케스트라와의 연습만 충분히 되어있다면 흐름상 두 번째의 방법이 훨씬 더 자연스러운 진행을 가능케 한다.

26) 기경결해는 판소리 고법 이론에서 나온 말로 내는 가락, 다는 가락, 맺는 가락, 푸는 가락을 뜻한다.

〈악보 15〉 제71마디~제76마디

♩ = 120 (*f*) ♩ = 72 (*mp*) ♩ = 120 (*ff*)

71

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

2nd time only

hard

soft

74

♩ = 60 (*pp*) ♩ = 120 (*ff*) ♩ = 60 (*mp*)

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

12) 제77마디~제80마디

제77마디부터 제92마디까지 이어지는 큰 프레이즈의 첫 번째 부분이다. 두 번에 걸쳐 반복되며 *2nd play*에는 대아쟁, 가야금, 거문고가 첨가된다. 2대의 태평소가 약음기²⁷⁾를 사용하지만 음량 등을 고려한 악기론적인 측면에서 그 중심이 되며 관악기는 2성의 화음을 연주한다. 의미없는 반복을 피하기 위하여 첫 번째는 태평소를 제외한 관악기는 피아노(*p*)로 연주한다. 두 번째 반복에서는 음량을 한 단계씩 올려 상승하는 긴장감을 표현하는 것이 효과적이며, 해금은 *legato*로 연주하는 것보다는 *tenuto-staccato*로 해석을 고치는 것이 다채로운 표현을 위해 더 좋은 방법으로 사료된다.

첫 번째에는 긴 음표로 대금과 피리, 태평소가 연주를 하며, 소금과 해금은 1음 1박의 형태로 연주된다. 사잇박이나 이너리듬²⁸⁾이 없는 상태에서 1음 1박이 나올 때는 *neutral-legato*나 *expressive-legato*로 지휘를 해도 무방해 보이고, 두 번째 반복에서는 대아쟁, 거문고, 가야금이 박을 분할해주므로 분할박의 정확한 연주를 위해 *full-staccato*로 지휘하는 것이 효과를 거둘 수 있다.

27) 국립국악원 악기연구소에서 서양 금관악기의 약음기를 개량하여 태평소의 약음기를 만든 적이 있으나 현재는 잘 쓰이지 않고, 천을 동팔랑(태평소의 관 아래편에 붙인 나팔 모양의 부분)에 덧대거나 동팔랑의 움푹한 부분에 흡음용소재를 모양에 맞게 제작하여 끼워쓰는 방식이 주로 쓰인다.

28) 기준박은 기보된 박자표의 분모에 해당하지만, 이너리듬은 기준박을 정확하게 계산할 수 있게 해주는 1/2이나 1/4에 해당하는 음표를 지칭하는 지휘법적인 개념.

77 $\text{♩} = 80$ 2nd time only

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

2nd time only

대아쟁

2nd time only

25현 가야금

2nd time only

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

13) 제81마디~제84마디

큰 프레이즈의 두 번째 부분이며, 첫 번째 부분보다 선율과 화성이 상승곡선을 그리고 있으며 음량의 표현에서도 앞 부분보다 더 *crescendo* 하는 것이 선율의 전개에 있어 효과적으로 판단된다. 앞 부분보다 다이내믹 표현을 위해 왼손지휘의 사용을 높이는 것이 주효해 보이며, 쌍태평소의 1st part D음정은 옥타브를 조정해 주는 것이 필요하다고 사료된다. 그 이유는 태평소의 악기 특성상 한 옥타브 위의 D음정은 다이내믹 조절이 거의 불가능하며, 음량을 인위적으로 줄일 시 단소처럼 한 옥타브 아래로 떨어질 가능성이 크기 때문이다.²⁹⁾

〈악보 17〉 제81마디~제84마디

The musical score for measures 81-84 is presented in a multi-staff format. The instruments listed on the left are: 소금 (Sogum), 대금 (Daegum), 피리 (Piri), 대피리 (Daepiri), 태평소 (Taepyeongso), 해금 (Haegum), 대아쟁 (Daearang), 25현 가야금 (25-string Gayageum), 거문고 (Gomgong), 양금 (Yanggum), 장구 (Janggu), Gong, Tibet bell, Vibraphone (정구), 대고 (Daego), and Perc. (Percussion). The score shows a crescendo in dynamics and a shift in the Taepyeongso part.

29) 태평소는 나무로 된 서를 가진 피리와 달리, 빨대(또는 갈대)를 금속으로 되어 돌출된 동구(태평소 서를 쏘는 부분)에 쏘아 쓰므로 입술을 조이고 풀어 음정을 조절할 수 있는 폭이 제한적이다. 또한 태평소 특성 상 1옥타브 위의 D \sharp 음정은 D \flat 음정보다 음정을 정확하게 지속하기가 힘들다.

14) 제85마디~제88마디

제77마디부터 제92마디까지 이어지는 큰 프레이즈의 세 번째 부분이다. 프레이즈 안에서 절정을 그리고 있으며 공(Gong)과 대고의 리듬꼴이 4/4박자 6잇단음에서 4/4박자 1음 1박으로 변화한다. 전체적인 다이내믹은 포르테까지(*f*) 올라가며 현악기의 선율과 화음도 상향하고 있다. 프레이즈 안에서 음량과 크레센도의 변화폭이 가장 큰 부분이므로 그것을 오케스트라로 하여금 표현하게 하는 것이 주안점이 될 것이다. 음량과 다이내믹의 표현은 대부분 정비례하는데 이를 표현하는 방법은 바톤의 도형크기, 왼손의 표현, 모션과 표정의 변화까지 모두 포함된다.

〈악보 18〉 제85마디~제88마디

The musical score for measures 85-88 is written for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (So-gum):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 대금 (Dae-gum):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 피리 (Piri):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 대피리 (Dae-ppiri):** Bass clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 태평소 (Taepyeongso):** Bass clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 해금 (Hae-gum):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 대아쟁 (Dae-ajang):** Bass clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a melodic line with a final measure marked with a '2' and a double bar line.
- 25현 가야금 (25hyeon Gajagum):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- 양금 (Yang-gum):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- 장구 (Janggu):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- Gong:** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- Tibet bell:** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- Vibraphone (정구):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- 대고 (Dae-go):** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.
- Perc.:** Treble clef, 4/4 time. Measures 85-88 show a continuous melodic line.

15) 제89마디~제92마디

제77마디부터 제92마디까지 이어지는 큰 프레이징의 네 번째 부분이다. 선율이 마무리 되고 있으며, 제90마디 4번째 박에서 주선율을 연주하는 태평소, 피리, 대금, 소금이 2성 안에서 동일한 리듬과 화성을 그리고 있다.

악보에는 표현되어 있지 않지만 제90마디 3번째 박에서 숨표를 지시하여 마무리되는 주선율 악기의 호흡을 일치시켜 주는 것이 효과적이다. 다이내믹은 왼손과 오른손 바톤의 도형을 모두 작게 마무리하는 것이 보여지는 지휘와 들리는 음악의 일치성을 높인다.

〈악보 19〉 제89마디~제92마디

The musical score for measures 89-92 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (Sogum):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 피리 (Piri):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 대아쟁 (Daearang):** Bass clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 25현 가야금 (25-string Gayageum):** Treble clef, playing a continuous arpeggiated pattern throughout measures 89-92.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 양금 (Yanggum):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 장구 (Janggu):** Percussion, indicated by a double bar line.
- Gong:** Percussion, indicated by a double bar line.
- Tibet bell 특수악기 (Tibet bell special instrument):** Percussion, indicated by a double bar line.
- Vibraphone 정주 (Vibraphone Jungju):** Treble clef, playing a melodic line in measures 89-90 and a sustained note in measures 91-92.
- 대고 (Daego):** Percussion, indicated by a double bar line.
- Perc.:** Percussion, indicated by a double bar line.

The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) for the percussion instruments in measures 91-92.

16) 제93마디~제100마디

대금, 해금의 옥타브 간 C음정 위에 소금의 Solo선율이 진행된다. 양금과 주고 받고 있으며 공(Gong)과 트라이앵글이 출연한다. 이 부분에서는 지나친 지휘의 개입이 오히려 음악의 흐름을 해칠 수 있으니 *expressive-legato*를 베이스로 하되, 제93마디 4박이나(소금이 반박 이후 들어오는) 양금 등이 3박 째에 나오기 전에 예비에만 약간의 타점을 주어 균형을 유지한다.

〈악보 20〉 제93마디~제100마디

The musical score is written for measures 93 to 100. It includes the following instruments and parts:

- 소금 (Sogum):** Treble clef, key signature of two flats. Measure 93 starts with a "Solo" marking. The melody consists of eighth and quarter notes.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, key signature of two flats. It plays a sustained, legato line with long horizontal lines indicating continuous sound.
- 피리 (Piri):** Treble clef, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, key signature of two flats. It plays a sustained, legato line with long horizontal lines indicating continuous sound.
- 대아쟁 (Daearjang):** Bass clef, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 25현 가야금 (25hyeon Gayageum):** Treble and Bass clefs, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 양금 (Yanggum):** Treble and Bass clefs, key signature of two flats. It plays a sustained, legato line with long horizontal lines indicating continuous sound.
- 장구 (Janggu):** Percussion line with a double bar line. It is silent throughout this section.
- Gong:** Percussion line with a double bar line. It is silent throughout this section.
- Tibet bell (트라이앵글):** Percussion line with a double bar line. It is silent throughout this section.
- 특수악기 (Toksuyakgi):** Percussion line with a double bar line. It is silent throughout this section.
- Vibraphone (정주):** Treble clef, key signature of two flats. It is silent throughout this section.
- 대고 (Daego):** Percussion line with a double bar line. It is silent throughout this section.
- Perc.:** Percussion line with a double bar line. It is silent throughout this section.

- 50 -

17) 제101마디~제110마디

〈악보 21〉, 〈악보 22〉 부분은 연주를 시작하고 처음으로 박자가 바뀌는 부분이다. 12/8박자에 $\text{♩} = 65$ 로 연주하며 악상은 ‘엄숙하게’이다. 주어진 템포는 전통음악 기준으로 아주 빠른 중중모리 정도이며 In 4로 지휘를 하게 된다. 선율은 크게 □해금+대아쟁, □대금+소금+양금의 두 갈래로 연주가 되며 그 진행은 다음과 같다. 제103마디에는 해금과 대아쟁이 F음과 E \flat 으로 진행을 하면, 대금과 양금은 두 음 모두를 충족할 수 있는 대리화음의³⁰⁾ 구성음인 C음정으로 끝게 되고, 이후 찰현악기가 F로 끝게 되면 소금, 대금, 양금이 선율을 연주하는 방식이다. 이는 제110마디까지 연이어 나타난다.

대고Solo 두 마디를 제외하면 제103마디부터 제110마디까지 하나의 큰 악절이며 전체적인 선율과 화음의 선은 베이스(Bass)를 중심으로 흘러가고 있다. F-E \flat -F, F-B \flat -C, F-C-D \flat , A \flat -G-F로 진행되고 있으며 소금, 대금, 양금은 부선율의 느낌을 가진다. 이 부분의 12/8는 3/8이라는 홀리듬의 4개 조합이라고 볼 수 있다. 하지만 타악기를 비롯한 다른 악기군도 12/8를 온전히 뒷받침해 줄 수 있는 근간이 되는 리듬이 보이지 않는다. 곡의 템포도 아주 빠르지 않기 때문에 이럴 경우 서양음악은 3/8으로 기보하고 In 3로 지휘를 하는 경우가 많으나 겹리듬이나 복합리듬이 많은 우리 음악에서는 대부분 12/8 기보법을 준수하고 In 4로 지휘하는 경우가 많다. 3/8, In 3 지휘는 박의 정확성에서는 장점이 있을 수 있으나 프레이즈의 표현에서 약점이 있으니, 이너리듬을 연주자가 느끼고 지휘자가 바톤과 몸짓 등으로 표현할 수 있다면 In 4로 지휘하는 것이 더 유기적인 연주에 도움이 될 것이다.

30) 주요3화음의 대리로서 그 구성음이 2음 이상 겹친다. 예를 들어 1도 화음은 도, 미, 솔의 구성음을 지니고 있으면 6도(라,도,미), 6도의 7화음, 1도의 7화음 등이 그에 해당한다.

〈악보 21〉 제101마디 ~ 제106마디

101

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현 가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

mp

(non Div.)

mp (non Div.)

mp

[Shaker]

〈악보 22〉 제107마디 ~ 제110마디

107

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

[Bell]

18) 제111마디~제114마디

〈악보 23〉은 모든 파트가 *tutti*로³¹⁾ 나오는 부분이다. 전체적인 선율은 주제 선율의 중요음을 차용해 조금씩 변화된 형태로 진행되고 있으며, 화음은 여러 악기와 옥타브 편성이 바뀌긴 하지만 2성의 형태로 계속되고 있다. 가야금, 거문고, 타악기는 중요리듬을 연주하고 있으며 나머지 관악기군이 화음을 표현해주고 있다. 그 사이로 태평소가 주제선율을 연주하고 있으며 32분음표와 4연음 등을 사용하여 단조로움을 피하고 뚜렷한 색채를 뽐어낸다.

이 부분에서 중요한 것은 선율이나 화음보다는 현악기와 타악기가 연주하는 리듬꼴이므로 *full-staccato pattern(4 Beat)*을 정확하게 그려주는 것이 곡의 장엄함을 표현하는 것에 효과적으로 보인다. 태평소의 주선율에서 32분음표와 4연음을 수학적으로 정확하게 쪼갤 것을 요구하는 것보다는 관현악이 그려주는 리듬 안에서 조금 더 연결성이 높으며 자유로운 선율을 연주하는 것이 더 나은 선택이 될 것으로 사료된다. 관악기의 호흡은 2마디 단위로 프레이징을 그려주는 것이 음악적 흐름에 있어 좋은 선택이며, 현악기와 타악기는 강세의 표현에 유의해야 한다. 곡의 전체적인 악상이 포르테이므로 리듬연주 파트가 모든 박을 강박으로 연주할 가능성을 바톤 도형크기의 변화나 왼손지휘의 적절한 사용으로 예민하게 조정해야 한다. 또한 점음표 연주시 곡의 속도가 늦기 때문에 16분음표를 32분음표처럼 짧게 가기 쉽다. 이는 지휘자가 곡을 분석할 때 기보된 음표 길이에 충실할 것인지, 음악적 효과를 위해 더 짧은 박으로 연주할 것인지 고민하고 선택하여 오케스트라 단원들에게 이해시켜야 할 것이다.

31) '전부, 총주'라는 뜻을 가지고 있으며, 독주나 독주악기군의 연주와 구별되는 뜻으로 사용된다.

〈악보 23〉 제 111마디 ~ 제 114마디

장엄하게

III

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

19) 제115마디~제118마디

〈악보 24〉는 리듬과 선율에서 동일한 흐름을 보이고 있으며 이전과 같은 방법으로 지휘를 하면 된다. 제119마디를 맞이하는 제118마디가 중요한 부분인데 12/8의 ♩ = 65 와 4/4의 ♩ = 100 은 수학적인 연관성을 찾기가 힘들고 박자체계도 겹박자에서 홑박자³²⁾으로 바뀌므로 In 4의 지휘는 동일하지만, 부자연스러운 새 템포를 잡는 문제점이 생긴다. 그래서 In 1의 속도를 높혀야 할 필요성이 있으므로 제118마디는 *accelerando* 하는 것이 음악적으로 자연스럽다 할 수 있다. 지휘법에서는 교재를 막론하고 *ritardando*와 *accelerando* 챗터를 따로 둘 정도로 중요하고 어려운 파트인데 그 방법은 다음과 같다.

〈표 3〉 *ritardando* 의 표현법

4-beat				
종류	박	제스처(몸짓)	도형크기	rit. 이후의 도형
ritardando	1 st beat	to the left	느려지는 만큼 도형이 크게	커진 만큼 작게
	2 nd beat	to the right		
	3 rd beat	to the left		
	4 th beat	up		

〈표 4〉 *accelerando* 의 표현법

4-beat				
종류	박	제스처(몸짓)	도형크기	accel. 이후의 도형
accelerando	1 st beat	to the left	빨라지는 만큼 도형이 작게	작아진 만큼 크게
	2 nd beat	to the right		
	3 rd beat	to the left		
	4 th beat	up		

※ *ritardando* 와 *accelerando* 이후의 도형은
템포가 고정되어 안정되었을 경우를 뜻함

32) 2, 3, 4박처럼 셈여림의 배치가 기본 형태를 띄는 단순박자를 지칭한다. 1마디의 박자가 하나의 기준이 되며 2/2, 3/4, 3/8, 4/4 등이 있다.

〈악보 24〉 제115마디 ~ 제118마디

115

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

20) 제119마디~제122마디

4/4, ♩ = 100으로 변하며 곡의 분위기와 악상도 크게 바뀌는 부분이다. 곡의 악상은 '생동감 있게'이며 당김음이 많이 등장한다. 첫 박과 당김음에 강박을 주어 특유의 리듬감을 표현해주는 것이 중요하며 가야금과 거문고의 특수주법 또한 중요하다. 전성이 표기된 곳이 리듬연주 상 강박이 필요한데 전통 현악기의 음량에는 분명한 한계가 있다. 그래서 더 강하게 연주해 줄 것을 요구하는 것이 아니라, 다른 부분을 더 작게 연주하여 상대적으로 강함이 더 느껴질 수 있게 하는 것이 국악관현악의 적절한 표현법이라 할 수 있다. 첫 박과 3.5박의 강세가 중요한 포인트이므로 강한 *full-staccato* 보다 *light-staccato*가 필요한 만큼의 일치성을 줄 수 있어 적당해 보인다.

〈악보 25〉 제119마디~제122마디

♩ = 100 생동감 있게

119

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정구

대고

Perc.

21) 제123마디~제126마디

〈악보 25〉와 동일한 편성과 비슷한 선율선을 보여주고 있다. 4마디 단위의 선율이(프레이즈) 3도막을 이루고 있는데(제119마디~제130마디) 제126마디 3, 4번째 박에서 가야금, 거문고, 양금의 선율이 상향하고 있으므로 악상도 *crescendo* 하는 것이 바람직하다.

〈악보 26〉의 지휘는 앞에서 언급한 〈악보 25〉의 *light-staccato* 를 이용한 지휘 방법과 동일하다.

〈악보 26〉 제123마디~제126마디

123

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

22) 제127마디~제130마디

〈악보 26〉과 동일한 편성과 비슷한 선율선을 보여주고 있다. 제131마디에서 연주되는 악기군이 완전히 뒤바뀌게 되므로 제130마디에서는 뒤 이어 나올 새로운 프레이즈와 관악기를 위해 제130마디 전반에 걸쳐 *decrescendo* 시켜 주는 것이 적절한 표현법이라 사료된다. 〈악보 27〉의 지휘는 앞에서 언급한 〈악보 26〉의 *light-staccato*를 이용한 지휘 방법과 동일하다. 다만 *decrescendo*를 지휘할 때 오른손의(바톤) 도형을 작게 그리면 뒤 이어 나올 관악기 연주자들이 예민하게 받아들여 작음 음량으로 연주할 가능성이 있으므로, 현악기군의 악상은 왼손지휘로 주고 관악기군은 오른손의 높은 *upbeat*로 예비를 주는 것이 바람직한 지휘방법이다.

〈악보 27〉 제127마디~제130마디

127

The musical score for measures 127-130 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (Sageum):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 피리 (Piri):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 해금 (Haegeum):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 대아쟁 (Daearang):** Bass clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 25현 가야금 (25-string Gayageum):** Treble and Bass staves, key signature of two flats. Measures 127-130 contain a melodic line with slurs and accents.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, key signature of two flats. Measures 127-130 contain a melodic line with slurs and accents.
- 양금 (Yanggum):** Treble and Bass staves, key signature of two flats. Measures 127-130 contain a rhythmic pattern.
- 장구 (Janggu):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 contain a rhythmic pattern with slurs.
- Gong:** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- Tibet bell (Tibet bell):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 특수악기 (Special Instrument):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- Vibraphone (정주):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- 대고 (Daego):** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 are empty.
- Perc.:** Treble clef, key signature of two flats. Measures 127-130 contain a rhythmic pattern.

23) 제131마디~제134마디

가야금, 거문고, 양금의 연주가 끝나고 관악기군의 연주로 이어진다. 선율은 동일하며 피리에 이어 대피리, 소금, 대금이 차례로 얹어지는 형태를 가지고 있다. 2nd time에는 해금의 부선율이 첨가된다.

이 부분에서 가장 주안점을 두어야 할 곳은 악기가 순차적으로 얹어질 때의 음량 조절이다. 관악기 중에서 가장 소리가 큰 피리가 1주자로 나오기 때문에 당김음의 강세 등을 표현하려고 온전한 음량을 내면 소금, 대금의 추가되는 선율의 효과가 반감된다. 악보 상에 주어진 악상은 절대명제가 아님을 연주자에게 주지시키고 다른 악기의 소리를 듣고 고려하여 연주하는 훈련을 병행하는 것이 필요하다. 서양악기는 센 보잉이나 금관악기의 강한 호흡 등으로 큰 소리를 낼 수 있는 반면에, 국악기는 전체적으로 음량이 작은 편에 속한다. 이는 즉 국악기의 본질적인 소리를 넘어서는 강한 연주는 자연스럽지 않으며 오케스트라의 조화를 해치는 요인이 될 수 있다. 오케스트라의 기본은 다른 악기의 소리를 듣는 것이며, 특히 국악관현악에서 더 중요한 점임을 지휘자 또한 주지해야 한다.

〈악보 28〉의 지휘는 앞에서 언급한 *light-staccato*를 이용한 지휘 방법과 동일하다. 제133마디처럼 두 개의 악기가 동시에 나올 땐 오른손은(바톤) 정확한 박 지휘, 왼손은 소금, 눈은 대피리를 향함으로 오케스트라 전반을 빈틈없이 챙기는 지휘자의 능력이 중요하다. 또한 지휘신호를 줄 수 있는 여러 신체 부위의 자유로운 독립성도 중요한 요소이다.

〈악보 28〉 제 131마디 ~ 제 134마디

131

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

2nd time only

pizz.

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

24) 제135마디~제138마디

〈악보 29〉의 선율과 화음은 전과 동일하며, 대금까지 첨가되어 관악기군의 전체 합주로 이어진다. 〈악보 26〉과 동일하게 프레이즈의 끝에(제138마디) 선율이 *tutti*로 상향하므로 *crescendo* 하는 것이 곡의 통일성을 위해 중요하다.

〈악보 29〉의 지휘는 앞에서 언급한 *light-staccato*를 이용한 지휘 방법과 동일하다.

〈악보 29〉 제135마디~제138마디

135

So-gum

Daegum

Piri

Daepiri

Taepyeongso

Haegum

Daerang

25hyeon
Gajagum

Gajagum

Gajumgo

Yanggum

Janggu

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

Daejo

Perc.

25) 제115마디~제118마디

대선율³³⁾을 연주하던 악기가 해금에서 소금으로 변화한다. 해금은 피리, 대금, 대피리와 유니즌을 연주하며 소금이 해금의 역할을 대신한다. 그 외에 편성과 선율, 화음 등은 동일하다.

〈악보 30〉의 지휘는 앞에서 언급한 *light-staccato*를 이용한 지휘 방법과 동일하다.

〈악보 30〉 제139마디~제142마디

139

The musical score for measures 139-142 is written for a large ensemble of traditional Korean instruments. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (Sogum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 피리 (Piri):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대아쟁 (Daearang):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 25현 가야금 (25-hyeon Gayageum):** Treble and Bass clefs, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 양금 (Yanggum):** Treble and Bass clefs, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 장구 (Janggu):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Gong:** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tibet bell (Tibet bell):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 목수악기 (Moksuakgi):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vibraphone (정주):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대고 (Daego):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Perc.:** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

33) 주선율의 보조개념으로 부선율이라고도 함. 엄격하게는 정선율에 높거나 낮은 성부가 덧붙여지고 반진행하는 선율을 일컫는다.

26) 제143마디~제146마디

해금이 빠진 관악기군의 연주는 동일하며 두 번 반복한다. 의미없는 반복을 피하기 위해 1st time 에는 *decrescendo*, 2nd time 에는 *allargando* 의 느낌으로 *crescendo* 와 *ritardando* 를 시키는 것이 좋다. 왜냐하면 다음 6/4이 J = 70으로 템포가 크게 떨어지고 마지막 주제반복을 가기 위한 연결구로 진행이 되기 때문이다. *Ritardando*의 방법은 지휘도형을 크게 그리며 이너리듬의 기준을 16음표로 잡아서 제동을 걸어주는 것이다. 4분음표를 기준으로 늦추려 하면 그 폭이 부자연스럽기 때문에 결과적으론 거의 늦어지지 않거나 관현악 전체의 호흡이 맞지 않을 수 있기 때문이다.

〈악보 31〉 제143마디~제146마디

The musical score is written for a 6/4 time signature. It includes the following instruments and parts:

- 소금 (Soomun):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대금 (Daegu):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 피리 (Piri):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대아쟁 (Daeyang):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 25현 가야금 (25hyeon Gajayum):** Treble and Bass clefs, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 양금 (Yanggum):** Treble and Bass clefs, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 장구 (Janggu):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Gong:** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Tibet bell:** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vibraphone (정주):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- 대고 (Daejo):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Perc.:** Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

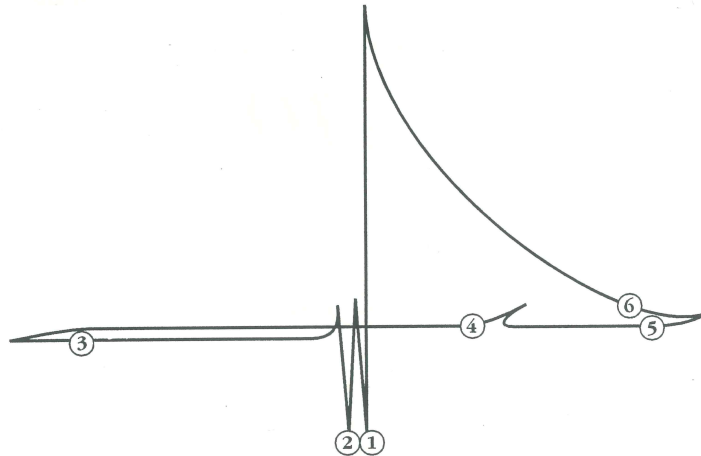
A large black box highlights measures 143-146, indicating the section of the score discussed in the text.

27) 제147마디~제150마디

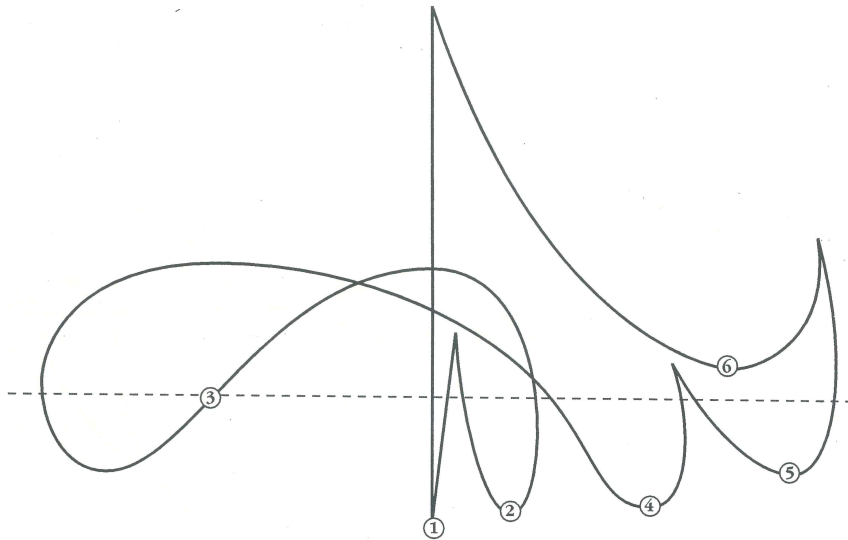
6/4, ♩ = 70으로 변화하며 마지막 주제반복으로(클라이막스) 들어가기 위한 연결구이다. 소금, 대금, 아쟁이 베이스를(bass) 연주하고 있으며 공(Gong)과 타악기 등으로 웅장한 분위기를 연출하고 있다. 태평소가 주제선율을 연주하고 있으며 제150마디에서 *ritardando* 시켜 제151마디로 넘어가게 된다.

In 6, *expressive-legato*로 지휘하는 것이 무난해 보이나 태평소 주선율과 베이스 선율을 고려할 때 *neutral-legato*로 하는 것도 리듬유지에는 적당하다고 사료된다. 또한 제150마디의 *ritardando*에서는 **German style**의 6박 지휘보다는 **Italian style**로 편하게 지휘하여 *ritardando*를 이끌어내는 것도 좋은 방법이다.

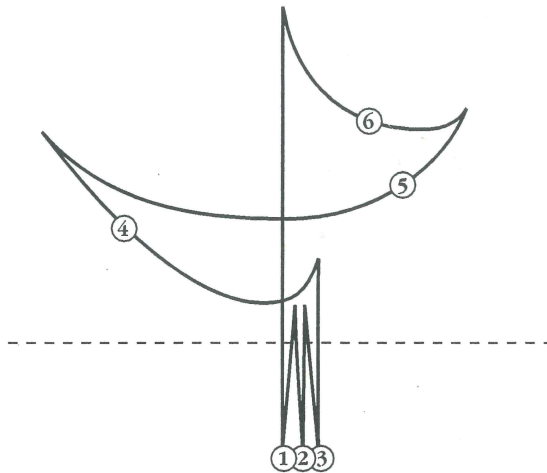
〈그림 15〉 6박자 뉴트럴 레가토(German style)



〈그림 16〉 6박자 익스프레스브 레가토(German style)



〈그림 17〉 6박자 뉴트럴 레카토(Italian style)



〈악보 32〉 제147마디 ~ 제150마디

♩ = 70

147

rit. -----

arco

25현
가야금

[Bell]

Vibraphone
정주

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

28) 제151마디~제154마디

앞서 제35마디에서 나왔던 주제선율의 재현이다. 대금의 주선율을 가야금의 아르페지오로 부드럽게 감싸주던 곡 초반의 분위기와 다르게 태평소, 대피리, 피리 등과 함께 강한 주제선율을 부각시키며 가야금도 분산화음을 반복적으로 연주하고 있다. 연주되는 특수타악기도 수가 줄었으며 공(Gong)과 대고만으로(Bass drum) 강한 액센트를 들려준다. 4/4, In 4, *neutral-legato*로 지휘하는 것이 타당해 보인다. 정석적인 지휘법으로는 *ritardando* 때 지휘도형이 커지므로 그 이후엔 패턴을 줄이는 게 맞으나 곡의 후반부이고 절정기이므로 *neutral-legato*를 강하고 크게 지휘해 주는 것이 관현악과 지휘에서 음악적 일치성을 높이게 된다.

〈악보 33〉 제151마디~제154마디

♩ = 72

151

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정구

대고

Perc.

29) 제155마디~제158마디

〈악보 33〉의 주제선율에 이어지는 부분이다. 음악적으로 크게 달라지는 건 없으나 이전 부분보다(곡 초반의 주제선율 포함) 음량을 표현하는 부분에서 훨씬 더 과감함이 요구된다. 4마디 단위 프레이즈 안에서도 *crescendo*와 *decrescendo*의 라인이 더 드러나야 주제선율이 극적으로 표현이 된다. 제158마디는 하나의 선율을 마무리하는 부분임에도 불구하고 다음 선율까지 의도적으로 *crescendo*를 배치한 것을 보면 이러한 작곡가의 의도가 잘 드러난다고 할 수 있다. 〈악보 34〉의 지휘는 앞에서 언급한 *neutral-legato*를 이용한 지휘 방법과 동일하다.

〈악보 34〉 제155마디~제158마디

155

The musical score for measures 155-158 includes the following parts:

- 소금** (Sageum): Treble clef, melodic line.
- 대금** (Daegum): Treble clef, melodic line.
- 피리** (Piri): Treble clef, melodic line.
- 대피리** (Daepiri): Bass clef, melodic line.
- 태평소** (Taepyeongso): Treble clef, melodic line.
- 해금** (Haegum): Treble clef, sustained chords.
- 대아쟁** (Daearang): Bass clef, sustained chords.
- 25현 가야금** (25-string Gayageum): Treble and Bass clefs, arpeggiated accompaniment.
- 거문고** (Geomungo): Bass clef, melodic line.
- 양금** (Yanggum): Treble and Bass clefs, arpeggiated accompaniment.
- 장구** (Janggu): Drum notation.
- Gong**: Gong notation.
- Tibet bell**: Tibet bell notation.
- Vibraphone** (정주): Vibraphone notation.
- 대고** (Daego): Drum notation.
- Perc.**: Percussion notation.

30) 제159마디~제162마디

〈악보 35〉는 주제선율의 뒤 큰악절에 해당한다. 해금의 애절한 음색이 풍부하게 펼쳐지며 앞선 관악기의 주제선율과 다르게 *legato*의 느낌이 강하다. 그럼에도 가야금, 양금의 분산화음은 2음을 반복하는 기법에서 상향화음으로 바뀌어 곡의 긴장감은 훨씬 더 고조된다. 〈악보 35〉의 지휘는 주선율인 해금이 더 느껴질 수 있도록 *expressive-legato*로 지휘하는 것이 좋다. 다만 가야금, 양금, 타악기 등의 리듬과 관현악 전체 박이 유기성을 잃지 않도록 중간마다 타점을 혼용할 필요성이 있다.

〈악보 35〉 제159마디~제162마디

The musical score for measures 159-162 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (So-gum):** Treble clef, playing a melodic line with slurs.
- 대금 (Dae-gum):** Treble clef, playing a melodic line with slurs.
- 피리 (Piri):** Treble clef, mostly resting.
- 대피리 (Dae-ppiri):** Bass clef, mostly resting.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, mostly resting.
- 해금 (Hae-gum):** Treble clef, playing a melodic line with slurs.
- 대아쟁 (Dae-ajeong):** Bass clef, playing a steady rhythmic pattern.
- 25현 가야금 (25hyeon Gayageum):** Treble clef, playing a steady rhythmic pattern.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, playing a steady rhythmic pattern.
- 양금 (Yang-gum):** Treble clef, playing a steady rhythmic pattern.
- 장구 (Janggu):** Percussion, indicated by a double bar line.
- Gong:** Percussion, indicated by a double bar line.
- Tibet bell (특수악기):** Percussion, indicated by a double bar line.
- Vibraphone (정주):** Treble clef, mostly resting.
- 대고 (Dae-go):** Percussion, indicated by a double bar line.
- Perc.:** Percussion, indicated by a double bar line.

31) 제163마디~제166마디

〈악보 35〉의 주제선율에 이어지는 부분이다. 동일한 편성과 유사한 진행으로 가고 있으며 반복이 되는 부분이다. 악보에는 나타나지 않지만 제166마디 4번째 박에 피리, 대금, 해금 등에서 4분음표 F음정을 추가해서 여린내기로 진행시키는 것이 1st time과 동일성을 갖게 한다. 지휘자라고 함부로 악보를 재단하는 것은 지양하는 것이 마땅하나 앞뒤의 연관성을 살펴 신중하게 고심하고, 작곡가의 허락을 득 한다면 편집도 시도해 볼 수 있다. 〈악보 36〉의 지휘는 앞에서 언급한 *neutral-legato*를 이용한 지휘 방법과 동일하다.

〈악보 36〉 제163마디~제166마디

The musical score for measures 163-166 is written for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- 소금 (Sogum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- 대금 (Daegum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- 피리 (Piri):** Treble clef, mostly resting.
- 대피리 (Daepiri):** Bass clef, mostly resting.
- 태평소 (Taepyeongso):** Treble clef, mostly resting.
- 해금 (Haegum):** Treble clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- 대아쟁 (Daearang):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- 25현 가야금 (25-string Gayageum):** Treble and Bass clefs, playing a continuous eighth-note accompaniment.
- 거문고 (Geomungo):** Bass clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- 양금 (Yanggum):** Treble and Bass clefs, playing a continuous eighth-note accompaniment.
- 장구 (Janggu):** Gong, marked with a double bar line.
- Gong:** Gong, marked with a double bar line.
- Tibet bell / 특수악기 (Tibet bell / Special instrument):** Gong, marked with a double bar line.
- Vibraphone / 징주 (Vibraphone / Jingu):** Treble clef, mostly resting.
- 대고 (Daego):** Gong, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- Perc.** Percussion, marked with a double bar line.

The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The measures are numbered 163, 164, 165, and 166.

32) 제167마디~제174마디

『천장』을 마무리하는 부분으로 특별한 주제선율은 존재하지 않는 걸로 보인다. 이전에는 계속 2성으로 흘러가던 화음이 3성으로 짝 차있으며 점차 상향 곡선을 그리고 있다. 음량도 포르티시모(*ff*)에서 지속적으로 커지고 있다. 가야금과, 양금의 분산화음을 제외하면 거의 모든 악기가 동형진행으로 연주하며 마무리 한다. 악보에는 표시되어 있지 않지만 제173마디는 *allargando*³⁴⁾로 연주하는 것이 바람직해 보인다. 하지만 앞서 제146마디와는 차이점을 두어야 할 것이다. 전자는 앞뒤 악절간의 큰 템포 차이를 연결하기 위한 음악적 도구로서의 역할을 했었다면, 후자는 이 곡의 대미를 장식하기 위해 극적인 장치로서의 역할을 해야 하기 때문이다.

끝 부분의 *allargando*를 표현함에 있어 가장 중요한 것은 얼마만큼 느려질 것인지를 결정하고 기술적으로 표현하는 것이다. 제173마디에서 가장 촘촘하게 쪼개고 있는 악기는 가야금과 양금으로서 음량을 고려할 때 실질적으로 가야금이 그 역할을 수행하게 된다. 16분음표로 분할하고 있으므로 이너리듬은 (inner-rhythm) 최대 32분음표까지 고려해야 할 것이다. 그리하여 기본 In 4를 최대 In 8까지 지휘한다면 대미에 걸맞는 극적인 *ritardando*가 가능할 것이다.

34) *crescendo* 시키며 *ritardando*를 하는 악상기호로 음을 폭 넓게 표현하라는 뜻도 같이 포함되어 있다.

〈악보 37〉 제167마디 ~ 제170마디

167

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

〈악보 38〉 제171마디 ~ 끝

171

소금

대금

피리

대피리

태평소

해금

대아쟁

25현
가야금

거문고

양금

장구

Gong

Tibet bell
특수악기

Vibraphone
정주

대고

Perc.

이와 같이 원일의 『천장』은 티벳의 장례문화인 ‘천장’을 통해 느낀 본인의 감정을 국악기를 이용하여 새로운 음악적 시도를 하였고, 특수악기와 음향적인 오케스트레이션을 통해 현대음악의 사조와 국악관현악의 접점을 찾아보고자 하였다. 그럼에도 총보에는 지나친 작곡가의 개입을 자제하여 지휘자와 연주자의 새로운 해석의 여지를 남겼으며, 이에 본 연구자 또한 개인적인 음악적 해석을 더하여 『천장』에 대한 지휘법을 분석하였음을 밝힌다.

또한 원일의 『천장』을 지휘하는데 있어 이해를 돕고자 본인이 직접 지휘한 서울대학교 음악대학 국악과 정기연주회('18.10.25.국립국악원 예약당)의 지휘도표를 작성하여 <표 5>와 같이 첨부한다.

<표 5> 『천장』 지휘 도표

구분	마디	박자	악상	지휘법	신호(손)	신호(눈)
Intro	1~2	4/4	음향적으로	In 4 expressive- legato	가야금 소금	비브라폰
	3~4				해금	
	5~6			neutral- legato	가야금	공(Gong)
	7~8					거문고
	9~12			full-staccato	양금 소금	가야금 거문고
	13~18				타악기군	태평소
A	19~34	4/4		In 4 expressive- legato	찰현악기	관악기군
	35~42			neutral- legato	가야금	대금 소금
	43~50				해금	소금
	51~54				양금 가야금	대피리
	55~62			light- staccato	가야금 거문고	태평소
	63~68 (1st)				피리 대금	아쟁

	63~68 (2nd)				해금 가야금	거문고
	69~70			full-legato	공(Gong)	찰현악기
	71~76			full-staccato & neutral- legato	관악기군	타악기군
	77~92 (1st)	4/4		expressive- legato	해금	태평소 타악기
	77~92 (2nd)			full-staccato	해금	가야금 거문고
	93~100			expressive- legato	소금	양금
B	101~102	12/8	엄숙하게	In 4 neutral- legato	대고	shaker
	103~110				소금 대금	찰현악기
	111~118		장엄하게	full-staccato	현악기	태평소
C	119~130	4/4	생동감있게	In 4 light- staccato	가야금 거문고	특수 타악기
	131~134 (1st)				피리	소금
	131~134 (2nd)				해금	관악기군
	135~142				관악기군	타악기군
	143~146				관악기군	타악기군
연결 구	147~150	6/4		subdivided In 6, expressive- legato	태평소	타악기
D	151~158	4/4	아름답고 장엄하게	neutral- legato	가야금 양금	피리 대금
	159~166			expressive- legato	해금	소금
	167~170			full-staccato	가야금	관악기군
	170~끝				가야금	타악기군

III. 결 론

본 논문에서는 전통음악적 어법 대신 새로운 음악적 요소를 시도한 원일의 국악관현악 『천장』을 살펴보았다. 작곡가의 음악적 의도를 깊게 탐구해보고자 하였으며, 곡의 창작배경 및 작품의 구조를 살펴본 후, 서양지휘법을 적용하여 분석한 연구 결론은 다음과 같다.

첫째, 『천장』은 전체적으로 티베트의 고유 장례문화인 천장(天葬)의 이미지와 분위기를 국악관현악으로 형상화 시키는 방식으로 전개된다. 뚜렷한 악장의 구분과 단락이 없는 단악장형식의 곡이며, 불협화음과 음향효과가 중요시되는 Intro, 주제선율이 제시되며 중요 구성음으로 변주되는 [A], 12/8 박자로 변주되는 [B], 관악기와 현악기가 서로 대비되는 [C], 템포변화를 자연스럽게 이어주는 연결구, 주제선율이 재현되는 [D]로 구분된다.

둘째, 소금, 대금, 피리, 대피리, 태평소, 해금, 저음해금, 대아쟁, 25현 가야금, 거문고, 양금, 장고, 공, 비브라폰, 정주, 대고, 마라카스, 트라이앵글, 자바라, 셰이커, 탬버린, 티벳벨 등 총 22개의 악기가 편성되어 있으며 전통적 연주방식을 포함하여 현대음악적인 연주방법 또한 사용되었다. 그리고 티벳벨 등을 이용하여 조장(鳥葬)의 느낌을 음악적으로 시각화시켰다.

셋째, 그의 음악에서 자주 나타나는 한국의 전통장단이 전혀 차용되지 않았으며, 속도변화에 따른 4/4박자가 주를 이룬다. 변주 부분에서 12/8박자, 6/4박자로만 잠시 변화하며 살풀이, 동살풀이 장단의 특징이 보이기는 하지만 그 느낌은 아주 희미하다.

넷째, 화성적인 주제선율이 곡의 앞과 뒤에 제시, 재현되지만 곡 전체는 화성과 비화성, 선율과 비선율이 공존한다. 음향적인 요소를 많이 사용하였으며, 작곡가의 의도를 실험적인 연주방식과 잦은 불협화음의 사용으로 표현하고 있다.

다섯째, 『천장』의 지휘패턴은 크게 In 4, In 2, In 6로 구분되며, 각 부분의 선율과 템포 변화에 따라 세부적인 지휘법으로 분류된다. 가장 흔하게 쓰이는 레가토 지휘법을 비롯하여 곡의 악상 및 빠르기, 리듬 등을 고려한 스타

카토 지휘법의 적절한 배분과 사용이 작곡가의 의도를 오케스트라를 통해 충실하게 발현될 수 있게 만든다.

이와 같이, 지휘법을 통하여 분석한 결과, 원일은 이 곡에서 전통음악의 언어를 배제하고 음향과 음색이라는 현대음악적 어법을 사용하였다는 것을 알 수 있었다. 이러한 시도를 통해 만들어진 『천장』이라는 곡을 통해 국악관현악이 확장될 수 있는 방향과 가능성을 보았고, 연주 및 지휘 기법을 파악하였으므로 향후 이 곡을 연주·지휘함에 있어 다소나마 도움이 될 수 있기를 기대한다.

참고 문헌

〈논 문〉

김경수, “국악관현악곡 「밀양아리랑 주제에 의한 관현악」 지휘에 관한 연구,
중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2018

김기범, “김대성 작곡 합창과 관현악을 위한 ‘풀’ 지휘법 분석연구”,
한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2017

김현호, “신모듬 1악장 지휘법에 관한 연구”, 영남대학교 대학원 석사학위논문,
2012

박은승, “19세기 전문 지휘자의 등장에 따른 오케스트라 지휘의 발달”,
동의대학교 대학원 석사학위논문, 2017

백승진, “국악관현악 지휘도형에 관한 연구: 민속악장단을 중심으로”,
추계예술대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009

심상옥, “김희조 작곡 〈합주곡 3번〉 지휘법 연구”, 서울대학교 대학원
석사학위논문, 2014

채길룡, “김희조 〈합주곡 5번〉 지휘법 연구”, 서울대학교 대학원 석사학위논문,
2017

최원록, “김희조 작곡 〈합주곡 2번〉 음악분석연구: 지휘법 분석 연구 포함,
중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2015

〈단 행 본〉

박범훈, 〈국악기 이해〉, (세광출판사, 1994)

윤소희, 〈국악창작곡 분석〉, (어울리다, 1999)

이성천, 〈알기쉬운 국악개론〉, (도서출판 풍남, 1999)

한국국악협회, 〈한국음악연구〉 제2집, (서울대학교 출판부, 1974)

한명희, 〈우리 국악 100년〉, (현암사, 2001)

허영한·이석원, 〈고전음악의 이해〉, (심설당, 1994)

현동혁, 〈오케스트라 지휘: 관현악 지휘자를 위한 가이드북〉, (예술, 2011)

홍준철, 〈합창 지휘자를 위하여〉, (예술, 2011)

Max Rudolf, 〈The Grammar of Conducting 3rd edition〉,
(Cengage Learning Inc, 25 JUN 1995)

〈사 전〉

국악대사전, (세광음악출판사, 1995)

음악대사전, (세광음악출판사, 1992)

음악용어사전, (세광음악출판사, 1991)

ABSTRACT

Lee, Seung-hweon
Department of Musicology
The Graduate School
Seoul National University

Changjak gugak orchestra has been developed since Kim Kisu's 「Hwang-hwa-man-nyeon-ji-gok」 was first composed. Until today, many composers, such as Kim Heejo, Lee Seongcheon, Lee Haesik, Park Beomhun, and Baek Daewoong, have presented various compositions and it has been expanded both quantitatively and qualitative after several *gugak* orchestras were established throughout South Korea from the 1980s on. Among them, Won Il, with his masterpiece 「Sinbaetnori」 (New Boating Song), brought a breath of fresh air to *gugak* orchestra and have played a pivotal role in developing *changjak gugak* through continuous musical experiments. This thesis examines the structure, instrumentation, and background of Won Il's 『Cheonjang』 (Sky Burial) and analyzes the conducting techniques in regard to its rhythm and melody.

First, 『Cheonjang』 portrays the images and atmosphere of sky burial (天葬), a traditional funeral practice in Tibet, through *gugak* orchestra. As a single-movement composition, movements and sections are not clearly divided. For the sake of convenience in analyzing conducting techniques, I divide the composition into Intro, A, B, C, Transition, and D, considering changes in meter and tempo.

Second, a total of 22 instruments are used in this piece. Wind instruments include *sogeu*, *daegeum*, *piri*, *daepiri*, and *taepyeongso*. String instruments include *haegeum*, bass *haegeum*, *dae-ajaeng*, 25-stringed *gayageum*, *geomungo*, and *yanggeum*. Percussion instruments include *janggo*, gong, vibraphone, *jeongju*, *daego*, maracas, triangle, *jabara*, shaker, and tambourine. In addition, the use of a Tibetan bell effectively visualizes the atmosphere of sky burial or *jojang* (鳥葬), literally "bird burial."

Third, traditional Korean rhythmic patterns (*jangdan*), which are frequently found in Won Il's works, are not used. Instead 4/4 is predominant throughout the piece with some changes in tempo. Although it briefly changes to 12/8 and 6/4 during a variation, which show characteristics of *salpuri* and *dongsalpuri* respectively, its impression is minimal.

Fourth, although the theme is introduced and recapitulated at the beginning and the end of the piece, harmonic and non-harmonic notes, and melodic and non-melodic lines coexist in the overall composition. The composer used various sounds effects and skillfully expressed his intention through experimental techniques and frequent non-harmonic notes.

Fifth, 『Cheonjang』 uses conducting patterns in 4, 2, and 6 which are subdivided into specific patterns according to the melody and changes in tempo in each section. The clever combination of the legato pattern (neutral-legato & expressive-legato), which is most frequently used in the piece, and the staccato pattern (light-staccato & full-staccato), which reflects the motif, tempo, and rhythm of the piece, allows the composer's intention to be fully expressed through orchestra.

In conclusion, by analyzing the composition through its conducting techniques, this thesis demonstrates that Won Il's 『Cheonjang』 avoids using traditional rhythmic patterns and melodic components, which differentiates this piece from the previous *gugak* orchestral compositions, and focuses on acoustics and timbre borrowing from contemporary music. It is plausible to say that the composer attempts to conduct a new musical experiment by manifesting life and death, and the practice of sky burial through music while avoiding "resolution after temporary non-harmonic tones"—the conventional rule of harmony.

Keywords: Won Il, Sky burial, Bird burial, Gugak orchestra, Conducting

Student Number: 2013-21642